MENSILE DI STUDI SUL CINEMA E LO SPETTACOLO

1971 fascicolo 11/12

BIANCO E NERO

SOMMARIO

Ha collaborato all'analisi di contenuto *Franca Landi*

anno XXXII - fascicolo 11/12 novembre-dicembre 1971
spedizione in abbonamento postale - gruppo IV

BN MENSILE

NOVEMBRE/DICEMBRE 1971

11/12

ANNO XXXII

Fascicoli monografici coordinati da

Floris L. Ammannati
Fernaldo Di Giammatteo
Roberto Rossellini

direttore responsabile

Floris L. Ammannati

BN CANZONISSIMA '71

a cura di

Dante Cappelletti

ogni fascicolo a cura degli studiosi o dei gruppi di studiosi ai quali è affidata la responsabilità della realizzazione

Segretario di redazione
Franco Mariotti

organizzazione editoriale
Aldo Quinti

direzione redazione:
00173 Roma, via Tuscolana 1524, tel. 742245
amministrazione:
Società Gestioni Editoriali s. a r.l.
00153 Roma, via di San Alberto Magno, 7
abbonamenti:
annuo Italia lire 5.000
estero lire 6.800
semestrale Italia lire 2.500
Autorizzazione n. 5752 24 giugno 1960
Tribunale di Roma.
Tipografia Visigalli-Pasetti arti grafiche Roma

UN PADRE,
UNA MADRE CASALINGA,
UN CARICATURISTA

APPUNTI SULLA TELEVISIONE DEGLI ANNI SETTANTA

Con questo fascicolo, **Bianco e Nero** formula monografica esce dal recinto del cinema. Lo farà anche in futuro. Spiegare perché non è difficile, e forse nemmeno necessario. Ma esiste pure una ragione di fondo che va dichiarata, per quanto possa apparire ovvia. Un'azione come quella che il Centro Sperimentale va facendo, per accertare la « posizione » reale del cinema (linguaggio, sociologia, tecnica) nel quadro delle comunicazioni di massa, trarrà grande giovamento da un parallelo sondaggio del terreno eseguito dalla rivista. Sono due azioni che si integrano, arricchendosi a vicenda. Il Centro Sperimentale segue un disegno che si attua attraverso tappe successive, in una certa progressione: se non lo facesse e se, poniamo, procedesse per tentativi rapsodici, correrebbe il rischio della confusoine, sino a rendere vana la propria ricerca operativa. Ma numerosi temi sono, in tal modo, condannati a restar fuori del campo d'azione, e molti interventi a non essere effettuati. Il terreno dei mass media è vasto, in rapida trasformazione, non facile da esplorare sistematicamente. Ecco, **Bianco e Nero** si occuperà di questa ricerca laterale, asistematica. Con la maggiore agilità che gli deriva dal porprio impegno di conoscenza (e non di azione pratica), con la curiosità più libera che si addice a una rivista, cercherà di esplorare quel terreno ovunque emergano fatti interessanti (comunque interessanti). Forse, questo metodo sarà accusato di empirismo. Accusa accettata. Nella situazion e attuale, l'empirismo può essere utile. Non viene ostentato come definitivo, né imposto come una regola di vita. Viene impiegato come metodo provvisorio, che permetta di raccogliere gran copia di materiale in tutte le direzioni, senza pregiudizi. Del materiale si farà, domani, l'uso (non empirico) che si riterrà più opportuno, anche in rapporto alla parallela evoluzione del Centro Sperimentale.

Perché, ora, « Canzonissima »? Dovendo cominciare l'esame del

fenomeno televisivo in Italia, e volendo cominciare sul concreto (empiricamente, di nuovo? Empiricamente), è sembrato opportuno accostarsi a ciò che, in televisione, costituisce il fato più clamoroso, influente e significativo. Al centro dell'attenzione nazionale per parecchie settimane, al centro della programmazione di tutto l'anno, le tredici puntate di « Canzonissima '71 » sono certamente un valido **test** per una ricerca scientifica. Ad essa, perciò, hanno dedicato quattro mesi di lavoro alcuni sociologi e psicologi facenti capo a Dante Cappelletti dell'Istituto delle Comunicazioni di Massa del Magistero romano. Quelli che ora presentiamo sono i risultati ottenuti. Il fascicolo, che tali risultati raccoglie, si suddivide in tre parti, con una introduzione, alcune appendici ed una conclusione. La premessa contiene in breve la storia della trasmissione, dal 1953 (quando era un programma radiofonico) ad oggi. Le tre parti si imperniano sull'esame della struttura, del contenuto e delle canzoni. In appendice: il testo integrale della prima puntata di « Canzonissima 71 »; la cronaca della puntata finale; una serie di interviste (condotte secondo uno schema fisso) con tutti i protagonisti della trasmissione(dai presentatori all'ospite d'onore, dal produttore al regista). Un dibattito fra i cinque membri del gruppo chiude il fascicolo. Fra i titoli di questa presentazione si legge: « Appunti sulla televisione degli anni Settanta ». In « Canzonissima » si condensa molto di ciò che la televisione italiana intende essere, e rappresenta. Nel dibattito conclusivo — l'unica sezione del fascicolo in cui si esprimono esplicitamente giudizi e considerazioni di ordine generale — è stato elaborato il punto di vista del gruppo di ricerca. Vi si è giunti nel modo più corretto, dopo una analisi minuziosa degli elementi della trasmissione secondo una metodologia sociologica. L'individuazione del significato delle tre figure centrali di « Canzonissima » (il padre, la madre casalinga, il caricaturista) consente di

mettere a fuoco i fattori reali dell'operazione e di collegarli con quel fondo « canoro » che chiude il discorso entro un quadro omogeneo. V'è, ora, materia per una discussione, che tocchi non soltanto **Canzonissima 71** (e tutte le altre canzonissime, passate e future) ma anche i capisaldi della presenza televisiva in Italia. E' esperienza comune che, attraverso il « messaggio » delle trasmissioni cosiddette leggere, la televisione si esprime al meglio, intendendo questo « meglio » in un senso strettamente obiettivo. L'attualità o la programmazione cinematografica, il teleromanzo o le trasmissioni scolastiche offrono una panorama vario e complesso, ma non sono in grado — ogni « genere » nel suo ambito e tutti i « generi » insieme — di fornire, della cultura televisiva presentata al pubblico, un ritratto altrettanto riconoscibile di quello fornito da « Canzonissima ».
Sulla televisione corrono numerosi pregiudizi e circolano infinite polemiche. Ogni pregiudizio e ogni polemica trovano, nei programmi, un appiglio. Ma nessun pregiudizio e nessuna polemica hanno un valore assoluto: la loro contestazione è sempre possibile. Meno contestabile (la meno contestabile) è l'analisi di un programma popolare che ha una tradizione così lunga e una risonanza così ampia. Le norme, i codici, il gusto, la tecnica che presiedono alla organizzazione e alla realizzazione di « Canzonissima » (e gli stessi « indici di ascolto e di gradimento » che riguardano la trasmissione e le canzoni) hanno — lo si vedrà nel corso della lettura — una importanza che trascende il caso specifico. Si riverberano, con maggiore o minore intensità, sull'intera programmazione televisiva. Quale sia la misura dell'intensità, caso per caso, lo potranno appurare i lettori, con una ricerca personale che contribuirebbe non poco a chiarire uno dei nodi centrali della situazione dei mass media in Italia. In effetti non molto sappiamo — fuori della polemica — di questa televisione degli anni Settanta.

f.d.g.

CANZONISSIMA '71

INTRODUZIONE

Studiare una trasmissione televisiva come Canzonissima *significa, prima di tutto, prendere coscienza dei contenuti che, attraverso i cosiddetti* messaggi indiretti, *giungono al'individuo in un preciso momento storico-culturale come il nostro. E' vero infatti che la realtà dei mass-media ha determinato tutta una serie di processi culturali, i cui momenti di sviluppo sono tanto più importanti in quanto investono i modi di essere di un'intera comunità.*
Nella complessa dinamica delle comunicazioni di massa, il ruolo delo spettacolo leggero risulta un dato estremamente significativo, per la capacità di penetrazione formativa, *in grado di sollecitare e magari orientare il costituirsi di un'opinione pubblica. Il momento del-l'*evasione, *attraverso le modalità del* disimpegno, *porta ad eludere o dilazionare i problemi, e al tempo stesso opera un recupero di* realtà *vaste ed eterogenee.*
*A questo punto il discorso diventa tanto più urgente in quanto riguarda tutti noi. La realtà del fenomeno-Canzonissima, in questo senso, non solo non può essere sottovalutata, ma deve essere approfondita date le peculiarità della comunicazione televisiva. Questo lavoro vuole quindi proporre non solo i momenti e i risultati di un'analisi, ma la necesità di una ricerca che investe certe basi dell'*industria culturale. *E' stato possibile sviluppare la nostra analisi grazie alla collaborazione offerta da più parti. Si ringrazia in particolare il Dottor Romano Cervone, del Servizio Stampa dela RAI, per l'aiuto prestato nella raccolta dei dati sulle trasmissioni. Inoltre esprimiamo la nostra vivissima gratitudine alla partecipe collaborazione del Servizio Opinioni della RAI; ringraziamo il Dottor Giancarlo Mencucci, e in particolare il Dottor Antonino Cascino. Preziosissimo è stato il contributo del produttore della trasmissione, Dottor Giorgio Carnevali e della Dottoressa Elena Balestri.*
La ricerca si è sviluppata in diversi momenti (esattamente sette), l'uno concatenato all'altro, sulla base di un preciso obiettivo, la trasmissione, i suoi valori, il suo significato nel contesto culturale italiano.
L'analisi di contenuto della trasmissione (parte terza) e la pubblicazione del testo di una puntata con le varianti (parte quinta) sono stati curati da Dante Cappelletti e Franca Landi, che ha svolto in particolare la stesura e il paragrafo relativo ai codici. Tutti gli altri momenti del lavoro sono svolti da Dante Cappelletti. Il paragrafo — nel capitolo sulle canzoni di Canzonissima — riguardante i testi delle canzoni è stato trattato da Renato Minore.
Il gruppo d'analisi, grazie al quale si è potuta sviluppare tutta la terza parte, era formato da: Giancarlo Pagliarulo, Franca Garofalo, Claudia Montedoro, Franca Landi e Dante Cappelletti.
Hanno dato una preziosa consulenza statistico-matematica, per la rilevazione e interpretazione dei dati forniti dal gruppo d'analisi, Franca Garofalo e Alberto Bricca.
Gran parte della ricerca si è svolta durante l'arco dei tre mesi della durata della trasmissione e si è conclusa alla fine di gennaio.

STORIA DELLA TRASMISSIONE

C'è una canzonetta semplice, un motivo che ricorda le cadenze della banda e un continuo rivolgersi alla sorte — « *chissà se va, chissà se va, chissà se va* »... —, un'emblematica proposta di un programma nelle sue connotazioni essenziali. La facile canzone di partenza deve essere subito fruibile, nei suoi dati meccanico-musicali, e non a caso manca di un testo plausibile, perché tutto deve risolversi in una specie di filastrocca canora, che collettivizzi il momento della recezione, più o meno individuale, date le caratteristiche di comunicazione del mezzo televisivo. Nasce una trasmissione e gli esperti dicono che una '*sigla*' è forse il fatto più importante, quello che può determinarne all'ottanta per cento il gradimento dei telespettatori. Ma la sigla è perfetta, quindi si può prevedere anche per la Canzonissima '71 un alto indice di gradimento, insieme ad un eccezionale indice di ascolto.

La trasmissione, che riempie per ben tre mesi i sabati televisivi, è nata alla Radio. La prima Canzonissima è del 1956: fu ideata da un funzionario della RAI, Giovanni Mancini, ed aveva come titolo *Le canzoni della fortuna*. La trasmissione radiofonica fu presentata da un terzetto di comici, Steni-Pisu-Turi, molto amati dal pubblico, e le canzoni vincitrici furono due, *Mamma* (cantata da Nunzio Gallo) e *Buon anno, buona fortuna* (cantata da Gino Latilla): il trionfo della melodia « all'italiana », di due canzoni che, come sarà per tutte le *canzonissime* fino all'ultima, rispondono esattamente ai gusti generali degli italiani. La regia di quella trasmissione era di Fernanda Turvani. L'abbinamento della trasmissione alla lotteria fu un'idea efficacissima; furono venduti 1.302.627 biglietti: il primo premio era di cento milioni.

Nel 1957 Canzonissima, che aveva mostrato una formula di spettacolo fortunatissima, passò alla televisione, senza per questo abbandonare la Radio, dove fu presentata dallo stesso terzetto di attori dell'anno precedente; mentre per la televisione i presentatori furono Enzo Tortora e Silvio Noto: la trasmissione ebbe il titolo di *Voci e volti della fortuna*, un modo forse più esatto di definire lo spettacolo, fondamentalmente sorretto dalla lotteria. A questo punto dire quale fu la canzone vincitrice rientra nel discorso delle curiosità; abbiamo stabilito che un programma del genere sanziona i gusti degli italiani nella loro propensione evidente alla musica gastronomica. E' interessante, però, vedere come in quest'andirivieni di riconferme, la decadente canzone italiana torna a scivolare nella antica matrice napoletana che, ogni tanto, di prepotenza, riesce a galla, senza cambiare minimamente il senso di un gusto generale: quell'anno la Canzonissima, la *Canzonissima 1957*, fu il motivo *Scapricciatiello*, cantato da Aurelio Fierro. Il regista della trasmissione di quell'anno fu Lino Procacci, mentre i biglietti venduti, i biglieti della lotteria, non superarono di molto quelli dell'anno precedente.

Nel 1958 la trasmissione abbinata alla lotteria di Capodanno prenderà per la prima volta il nome di *Canzonissima*, che terrà fino al 1962. Viene introdotta un'altra grossa e importante novità, quella delle *cartoline-voto*: i telespettatori possono decidere le sorti del cantante inviando la loro preferenza: alla RAI arrivarono in tutto 3.347.307 cartoline. L'area della lotteria si era ormai allargata e in un gioco di componenti si delinea la struttura di uno spettacolo veramente perfetto. La canzone che

trionfò nel 1958 s'intitolava *L'edera* ed era cantata dall'allora famosissima Nilla Pizzi: premio alla cantante del momento, quella che fu definita la «regina della canzone italiana». Il motivo vincente, risentito oggi, ci lascia sbigottiti: sappiamo che non è giusto fare certi paragoni perché non ha senso l'interpretazione di un certo fenomeno se questo non è visto nel proprio contesto storico, culturale ed estetico, tuttavia, anche se è una sensazione che ci può venire da un momento di rapida verifica di un certo fenomeno, ci si permetta di poterla esprimere, che c'è anche in questo, in fondo, un po' di verità nel giudicare i modelli di una certa realtà. La Canzonissima del 1958 era curata da Garinei e Giovannini ed aveva come presentatore Renato Tagliani e Ugo Tognazzi (che sarà sostituito verso la fine da Walter Chiari). Mentre la Canzonissima del 1957 aveva avuto come indice di gradimento 68 (i milioni di spettatori non sono stati rilevati), la Canzonissima del 1958 raggiunge il valore 71.
Ma l'anno del grande trionfo della trasmissione è il 1959: seguita da 14,1 milioni di spettatori, Canzonissima registra il più alto indice di gradimento che abbia mai avuto in tutta la sua storia televisiva: 79. Quell'anno i presentatori della trasmissione erano Delia Scala, Nino Manfredi e Paolo Panelli. La canzone vincitrice è *Piove*, cantata da Joe Sentieri; le cartoline voto aumentano a 4.391.023. Per la cronaca: gli autori, Garinei e Giovannini, lavorano insieme a Dino Verde e la regista è Lina Wertmuller.
Nel 1960 non si ha lo stesso successo del 1959, però la trasmissione mantiene il suo grosso numero di spettatori (anzi lo aumenta leggermente) che sono di 14,4 milioni; l'indice di gradimento scende al valore 70. I presentatori sono Lauretta Masiero, Aroldo Trieri e Alberto Lionello, mentre le cartoline-voto sono salite a 4.512.412. Vince Tony Dallara con la canzone *Romantica*.
Dal 1961 aumenta la cifra del monte-premi della lotteria: si passa da cento a centocinquanta milioni. Ecco l'unico mutamento: per il resto la struttura della trasmissione, a parte qualche espediente, non cambierà più. Tony Dallara ripete la vittoria con la canzone *Bambina, bambina*, le cartoline-voto sono salite a 5.662.978. I presentatori che sono Sandra Mondaini, Enzo Garinei, Carlo Esposito, Tony Uccvi, Paolo Poli, Alberto Bonucci e anche Tino Buazzelli partecipano, di volta in volta, alla trasmissione. Diminuiscono i telespettatori — passano da 14,4 a 12,2 milioni — e diminuisce in maniera impressionante il gradimento: si passa dal valore 70 dell'anno precedente a quello di 51. Le canzoni presentate erano inedite, ma il pubblico non gradì neppure i testi. Canzonissima era in crisi. Era evidente che bisognava ricorere ai ripari, ricorrere magari a delle nuove soluzioni di spettacolo o, addirittura, di concezione dei modi di presentazione dei parametri dello spettacolo leggero televisivo, cosiddetto d'evasione.
Così nel 1962 Canzonissima appariva al pubblico in una veste un po' inusitata: i presentatori, Dario Fo e Franca Rame, misero in atto un loro tentativo di proposta. Il pubblico si divise: da un lato l'operazione di Fo venne accolta e in qualche caso suscitò positivi interessi, dall'altro venne rifiutata in quanto se ne respingeva l'ideologia e la base culturale che ne muovevano tutta l'impalcatura. Ci furono grosse polemiche: i presentatori abbandonarono, a poche puntate dal termine, la trasmissione che, per le ultime quattro settimane, fu portata a conclusione da Tino Buazzelli e Sandra Mondaini. Quell'anno il pubblico era, in ogni caso, aumentato rispetto all'anno precedente, salendo da 12,2 a 13,3 milioni; il gradimento — pur basso rispetto a quello che riscuote in generale Canzonissima — era passato dal valore 51 al valore 56. L'invio delle cartoline-voto sale a 6.124.843 e vince Tony Renis con la Canzone *Quando, quando, quando*.
Nel 1963 Canzonissima si chiamò *Gran Premio*: per rinnovare lo sfondo dello spettacolo, la gara si sviluppa non più tra singoli cantanti, ma tra squadre di diverse regioni, che hanno diversi presentatori: vince la Sicilia. Il gradimento è del valore 68, rimane invariato il numero dei telespettatori (13,3 milioni), aumentano in maniera impressionante le cartoline che raggiungono gli 8.793.690; i biglietti venduti della lotteria sono circa 5 milioni, rispetto al poco più del milione dell'anno precedente. E' chiaro, la gara, investendo le regioni italiane, movimenta, in qualche modo,

l'atteggiamento del pubblico, che può venire interessato e sollecitato da quel campanilismo, così tipico in certi momenti della nostra vita nazionale.
Nel 1964, la trasmissione prende il titolo di *Napoli contro tutti*, è presentata da Nino Taranto: vince Claudio Villa con *'O sole mio* (le cartoline ammontano a 8.618.575,, il gradimento arriva al valore 73 pur rimanendo invariato il numero degli spettatori, 13,3 milioni).

1965: col titolo *La prova del nove*, Corrado presenta la trasmissione che porta alla vittoria Gianni Morandi con la canzone *Non son degno di te*. Le cartoline aumentano a 9.666.853, il gradimento scende al valore 71 mentre aumentano i telespettatori, che passano da 13,3 a 14,4 milioni.
Nel 1966 si ripropone una gara a squadre dal titolo *Scala Reale*: 16 squadre composte da quattro cantanti ciascuna si sfidano fino alla finalissima, dove lo scontro è tra le superstiti due squadre. Le squadre avevano un "capitano" che doveva rappresentare un nome di grido, un cantante che avesse vinto almeno tre festivals o venduto un milione di dischi. Lo spettacolo fu condotto da Peppino De Filippo che diede vita alla maschera di 'Pappagone'. I telespettatori aumentano a 18,8 milioni, il gradimento sale al valore 73; i biglietti venduti sono 6.734.213, mentre le cartoline ammontano a 11.172.066. Vinve la squadra capitanata da Claudio Villa che cantò *Granada*. Secondo i dati del Servizio Opinioni il pubblico si appassionò alle sorti della gara in quanto erano in lizza dei grossi nomi della musica leggera. Enorme successo ebbe la maschera 'Pappagone', ma non mancarono apprezzamenti per le scenografie e coreografie.
Nel 1967 la trasmissione si chiamò *Partitissima*: fu presentata da Alberto Lupo con la partecipazione di Franco Franchi e Ciccio Ingrassia. La competizione era imperneata sullo « scontro » fra 6 squadre di cantanti, con relativo « capo-squadra »: oltre alle canzoni, i cantanti potevano esibirsi in giochetti e sketches di vario tipo, che rientravano negli schemi della trasmissione. Fu seguita da 19,9 milioni di spettatori, con un indice di gradimento pari a 71; le cartoline sono in tutto 13.471.132. Secondo i dati del Servizio Opinioni, i telespettatori hanno gradito, a parte le sorti della gara, la spettacolarità della trasmissione, le canzoni e il tipo di comicità presentata (pur risultando Franchi e Ingrassia, in generale, poco graditi). Complessivamente i consensi riservati ad Alberto Lupo sono risultati scarsi. La vittoria va alla canzone *Dan dan dan*, cantata da Dalida[1]. Di *Partitissima* è stato detto che a lei « spetta il record del cattivo gusto ... Nessuno controlla i lazzi dei due (— si parla di Franchi e Ingrassia —), nessuno indirizza la loro innata bravura di mestieranti dell'avanspettacolo. Il copione è disperante »[2].
Nel 1968 la trasmissione riprende il vecchio titolo, che conserverà sempre in futuro, di *Canzonissima*. Arrivano un numero enorme di cartoline, 19.866.484, e i biglietti venduti ammontano a 11.700.000. Gianni Morandi vince per la seconda volta con la canzone *Scende la pioggia*; i presentatori sono Walter Chiari, Mina e Paolo Panelli. L'indice di ascolto sale a 21,2 milioni di spettatori e il gradimento rimane fermo al valore 71. Nel momento in cui sembrava vi fossero, nella canzone italiana, l'acquisizione di nuovi spunti musicali, soprattutto di marca anglosassone, è particolarmente significativa la riconferma, al contrario, della melodia all'italiana che; bene o male, imprigiona il grosso pubblico. La verifica viene proprio da Canzonissima che degli italiani misura il *polso canoro* e « in sostanza ne esce una visione tradizionalista e tranquillizzante del Paese, che rispetta la religione, la lirica, la vita; il beat, la canzone di protesta sembrano rigorosamente escluse dalle istitu-

[1] Per le notizie riguardanti le trasmissioni abbinate alla lotteria di Capodanno vedere i dati dai seguenti volumi del Servizio Opinioni: — n. 11: *L'accoglienza del pubblico per i programmi televisivi dal 1961 al 1964*; il Quaderno n. 14: *L'accoglienza del pubblico per i programmi televisivi del 1965 e 1966;* il Quaderno n. 18: *L'accoglienza del pubblico per i programmi televisivi del 1967*. Inoltre è interessante anche il saggio di F. Manna nel n. 4 de « Lo spettacolo », ottobre-dicembre 1970, pag. 305 e seg.

[2] G. Ranieri: *Canzonissima poverissima* in « Epoca », 1971, n. 1098, pag. 90-98.

zioni più solide della musica leggera e inefficaci davanti alla sana costante del melodico all'italiana »[3].
Nel 1969 Canzonissima è presentata da Johnny Dorelli, Raimondo Vianello e dalle gemelle Kessler. I telespettatori, secondo i dati del Servizio Opinioni, rimangono invariati, sono sempre, complessivamente in media, 21,2 milioni, ma l'indice medio di gradimento è sceso al valore 64. Di nuovo una flessione a Canzonissima, di nuovo si cercano ipotesi che diano ragione del fenomeno, di nuovo — anzi di vecchio — però la stessa quantità di pubblico. Non sono piaciute le scenette, non è piaciuta la troppo scoperta meccanicità dello spettacolo, non è piaciuta l'evidenza del meccanismo di fondo della trasmissione: questi i punti fondamentali che risultano dai dati del Servizio Opinioni. Le cartoline-voto sono diminuite e scendono a 16.210.963; Gianni Morandi vince per la terza volta con la canzone *Ma chi se ne importa.*
Con il 1970 si collauda una Canzonissima 'familiare':[4] si smitizza il « tono d'attesa » si introducono due presentatori che saranno, in definitiva, due grossi personaggi, Corrado e Raffaella Carrà. Risultato: si passa da 21,2 a 24,1 milioni di spettatori; l'indice di gradimento sale improvvisamente dal valore 64 al valore 76. A livello di conclusioni generali, stando ai dati del Servizio Opinioni, *Canzonissima '70* è piaciuta soprattutto per la scelta dei presentatori e la partecipazione degli ospiti d'onore (rimanendo a parte che, quello che sempre e costantemente si rileva come dato d'interesse nel pubblico per la trasmissione è sempre e in ogni caso la gara e le canzoni). Il cantante vincente è Massimo Ranieri, con la canzone *Vent'anni*; alla RAI arrivano, complessivamente 16.798.458 cartoline-voto. Canzonisima è quindi piaciuta, è un fenomeno importante che investe la quasi totalità del pubblico televisivo, è una trasmissione di enorme succeso. « Una minoranza giudica Canzonissima non solo divertente ma tetra . . . La maggior parte però ama Canzonissima . . . : 1) è un programma di canzonette e gli italiani sono melomani da secoli (cento anni fa il popolo delirava per Verdi); 2) Canzonissima vellica sogni di ricchezza, il fascino della lotteria; 3) la cadenza settimanale del programma crea abitudini, ci si affeziona ai personaggi, i responsi delle giurie creano suspence, i presentatori instaurano un clima di cordialità. Questi motivi sono buoni, ma insufficienti a spiegare la verità del fenomeno »[5]. Canzonissima è un momento significativo della nostra vita collettiva, dove occorre quindi verificare le modalità di certi atteggiamenti, che riflettono dei precisi parametri di comportamento degli individui dell'attuale società italiana. In questo senso parte e si giustifica tutto il discorso che andremo sviluppando.

[3] M. Sorteni: *Un affare da 8 miliardi* dalla « Domenica del Corriere », 1969, n. 3, pag. 20-28. Nello stesso numero è interessante, per un discorso sulla melodia all'italiana in rapporto alla musica classica, quanto dice T. Celli: « La gente per cantare ha bisogno della melodia », dove la nostalgia dei moduli della musica classica è il tema di un articolo spigliato e divertente.

[4] In un articolo di G. Trambelli, *Canzonissima dietro il sipario,* in « Epoca » 1970, n. 1007, pp. 73-75, si legge, tra le cause del « fallimento » della precedente Canzonissima del '69, che « c'è piuttosto una crisi generale di idee nell'ambiente dello spettacolo leggero ». Ma, più sopra, Cresci, sempre nello stesso articolo, avrebbe dichiarato che è piaciuta di meno perché è aumentato il livello culturale degli spettatori e perché c'era un clima diverso nel paese. « La televisione-dice Cresci-è un termometro infallibile. Spettacoli che in periodo tranquillo ottengono grande successo, vengono respinti, per esempio, durante l'alluvione di Firenze ». Infine si parla anche dell'« attesa eccessiva che circondava la trasmissione ».

[5] G. Laurenzi, *Le origini del successo,* in « Epoca », 1971, n. 1060, pag. 57. Per altre notizie su Canzonissima, non esistendo alcun lavoro precedente, si possono segnalare soltanto alcuni articoli: L. Cavicchioli: *I miliardi di Canzonissima* nella « Domenica del Corriere », 1969, n. 12 pag. 19-23; L. Cavicchioli: *Una scorpacciata di Canzoni* nella « Domenica del Corriere », 1969, n. 39 pp. 54-60; G. Grassi *L'elefante 1969* nella « Domenica del Corriere, 1969, n. 24 pp. 60-63; C. Stampa: *Ha vinto per simpatia* in « Epoca », 1971, n. 1060, pp. 56-58; G. Tramballi: *Stavolta la TV ci ha guadagnato* in « Epoca » 1971, n. 1060 ecc.

RISULTATI GLOBALI DELLE PRECEDENTI TRASMISSIONI LEGATE ALLA LOTTERIA DI CAPODANNO

Gli spettatori e gli indici di gradimento

GIORNO E ANNO DI TRASMISSIONE	TRASMISSIONI	MEDIE Spettatori in milioni	Indici di gradimento
1957 - Ma.	— Le voci e i volti della fortuna (torneo fra regioni	—	68
1958 - Me.	— Canzonissima (presentazione di canzoni sceneggiate con U. Tognazzi e successivamente W. Chiari)	—	71
1959 - Me.	— Canzonissima (Scala, Manfredi, Panelli)	14,1	79
1960 - Sa.	— Canzonissima (Masiero, Lionello, Tieri)	14,4	70
1961 - Ma.	— Canzonissima (Mondaini, Garinei, Sposito, Ucci - canzoni inedite)	12,2	51
1962 - Gio.	— Canzonissima (Fo, Rame)	13,3	56
1963 - Gio.	— Gran Premio (Torneo fra regioni)	13,3	68
1964 - Me.	— Napoli contro tutti (Taranto)	13,3	73
1965 - Me.	— La prova del nove (Corrado, W. Chiari)	14,4	71
1966 - Sa.	— Scala reale (Peppino De Filippo)	18,8	73
1967 - Sa.	— Partitissima (A. Lupo - intermezzo: Franchi e Ingrassia)	19,9	71
1968 - Sa.	— Canzonissima '68 (W. Chiari, Mina, P. Panelli	212	71
1969 - Sa.	— Canzonissima '69 (J. Dorelli, R. Vianello, Gemelle Kessler)	21,2	64
1970 - Sa.	— Canzonissima '70 (Corrado e R. Carrà)	24,1	76

DATI SULLA CANZONISSIMA '71

PUNTATA	DATA	ASCOLTO IN MILIONI	GADIMENTO IN PERCENTUALE
I	9 Ott.	26,1	74
II	16 Ott.	26,1	74
III	23 Ott.	25,6	73
IV	30 Ott.	27,1	75
V	6 Nov.	—	73
VI	13 Nov.	23,7	73
VII	20 Nov.	23,8	76
VIII	27 Nov.	25,3	77
IX	4 Dic.	26,1	75
X	11 Dic.	26,6	76
XI	18 Dic.	24,9	78
XII	25 Dic.	23,0	78
XIII	6 Genn.	27,3	78
MEDIA		25,4	75

ALTRI DATI:
- Biglietti stampati: 11.500.000 (circa)
- Biglietti non venduti: 36.000
- Biglietti venduti: 11.464.000 (circa)
- Cartoline-Voto: 17.484.987
(pervenute entro le ore 9 del 4 gennaio 1972)
- Incasso approssimativo dei biglietti venduti: 5.732.000.000 (circa)

LA STRUTTURA

Spettacolo leggero

Individuare la natura dello spettacolo Canzonissima è interessante, ancor prima di analizzare le parti che lo compongono. Se è vero, come è vero, che Canzonissima è ascoltata da un numero così alto di persone da comprendere quasi tutto il pubblico televisivo, allora risalire alla base stessa del meccanismo della trasmissione è fondamentale, ancor prima di individuarne i contenuti ed i loro modi di presentazione. Parlare infatti di spettacolo musicale e basta non è sufficiente. Esistono, in televisione, molti, moltissimi spettacoli musicali, eppure nessuno riscuote il gradimento riservato a Canzonissima.
Durante i mesi estivi i programmi di musica leggera si avvicendano in continuazione, ma tutto passa inosservato, si disperde nel tipicismo assoluto di certe formule senza invenzioni, spesso legate ad un basso concreto di passatempo. Canzonissima è dunque, prima di tutto, uno spettacolo musicale che ha tuttavia delle peculiarità di rilievo: i caratteri della sua struttura vanno esaminati sia in rapporto ad altre trasmissioni televisive dello stesso genere, sia in rapporto ad un discorso più generale, che vuole da un lato riconoscere un certo filone dello spettacolo, dall'altro vedere questo filone nelle connotazioni assunte attraverso il piccolo schermo. In altri termini sembra opportuno individuare un certo genere, peraltro nato e cresciuto con diverse caratteristiche, nell'alveo stesso dello spettacolo in generale, di quello televisivo poi.Non sembra quindi una disgressione inopportuna una ricerca nell'ambito di certe forme comunicative che, in qualche modo, stanno alla base e possono meglio spiegare l'attuale significato di Canzonissima.
La trasmissione gode, rispetto ad altre, del vantaggio di essere « aggiornata » ogni settimana: nella struttura fissa, in ogni puntata si includono le novità che di volta in volta sembra opportuno « giocare » per una migliore riuscita dello spettacolo. In competizione col rotocalco e il settimanale femminile, Canzonissima non si lascia sfuggire il cosiddetto « colpo », sempre gradito alle vaste platee. L'ospite d'onore, la scelta che di settimana in settimana si compie, di un filo conduttore — se di filo conduttore * si può parlare riferendoci ai testi — negli sketches dei presentatori come nel numero di Noschese, sono tutti elementi che si propongono di rendere sempre « attuale » e, in qualche modo, nuova la trasmissione.
Ma siccome di sfuggita si è accennato ai rotocalchi, di cui Canzonissima riecheggerebbe « con acume » un certo stile in alcuni modi di presentazione di una realtà, allora vanno subito chiarite delle differenze. Che poi vi possano essere differenze dovute alla connotazione che ha lo spettacolo leggero televisivo è un altro discorso. Il fatto che salta subito agli occhi è il diverso modo di porgere l'attualità. Il rotocalco vive del pettegolezzo, lo arricchisce di un'infinità di notizie per cui si arriva con grande facilità alla scoperta dei « Segreti intimi di ».
In televisione i presentatori, i personaggi, che fanno parte dei pasti più frequenti dei rotocalchi, diventano asettici in quanto individui privati: sono tutti protesi a giocare il loro personaggio pubblico fino in fondo. Allora i fili « dell'attualità » toccano, sempre con una certa discrezione, un mondo che non coinvolge i diretti interessati, i protagonisti, in quanto individui sociali. Di loro « sapremo tutto quel che accade » nelle loro case o quando sono dietro le quinte dal settimanale femminile. Da cui una curiosa complementarietà rotocalco-piccolo schermo.
Ovviamente il discorso è molto complesso: si accenna appena ad un problema che meriterebbe attenzione e approfondimento. Sarebbe interessante una ricerca attenta e scrupolosa sul rapporto tra rotocalco e televisione (nel caso degli spettacoli leggeri), per riconoscere i punti e i limiti di una certa dialettica e vedere in che modo si attua.
Ritornando all'« attualità » settimanale di Canzonissima, conviene per un momento

* Sarebbe forse meglio parlare di idea-guida o, meglio ancora, di un certo ritmo da rendere base effettiva dello spettacolo.

vedere le cose più da vicino. Chi stabilisce, di volta in volta, la scelta di certi filoni da seguire? E' difficile dirlo. Per questo l'assistere assiduamente, per una settimana completa, alle prove ci è stato utile per formulare alcune ipotesi.
Se si pensasse alla logica cinematografica si dovrebbe subito dire che la scelta di un tema è concordata tra molti (soggettisti, sceneggiatori, registi, a volte attori e così via) per riassumersi, in fase realizzativa, nella figura del regista che, di volta in volta, sceglie e coordina i vari momenti dello spettacolo. A Canzonissima il discorso è un po' diverso. Il regista ha sì una funzione di controllo, ma forse la sua responsabilità e il suo intento sono soprattutto legati alla « creazione di un clima », che unifichi le singole parti, in qualche modo autonome. Canzonissima potrebbe essere definita un insieme di « prodotti surgelati » che si sciolgono e unificano nell'atmosfera della gara, nel clima onnipresente della lotteria, nella rete di attese, speranze e delusioni. In altri termini il balletto, tanto per prendere un elemento della trasmissione, segue una sua logica, sceglie un suo soggetto e lo sviluppa. Il regista può intervenire, ma sempre nei limiti di una « dialettica provvisoria ». Alighiero Noschese costruisce le imitazioni dei suoi personaggi per conto proprio, vale a dire indipendentemente dal risultato complessivo della trasmissione. E così succede per gli altri elementi di Canzonissima. Il sabato il « collage » prende forma completa e definitiva sul video, « i prodotti surgelati » si disciolgono nell'atmosfera identica eppur sempre nuova della competizione. Ma su quest'ultimo ritorneremo in seguito.
Quello che è interessante vedere un momento è la natura della trasmissione come possibile derivato di altri generi. Le ipotesi possono essere molte ed affascinanti. Definire la trasmissione, come qualcuno ha fatto, una forma televisiva di avanspettacolo * non risulta così giusto e, del resto, non è del tutto senza senso. Intanto della struttura dell'avanspettacolo si potrebbero vedere alcune caratteristiche fondamentali, quali termini di paragone con Canzonissima. La trasmissione, che vedremo meglio nelle singole parti, può essere riassunta in tre parti essenziali: *la parte comica* (affidata a Noschese come capitolo a parte e a Corrado nel corso della trasmissione dove è coadiuvato dalla « spalla » Raffaella Carrà; « l'ospite d'onore » *onnipresente* è sempre nuovo) *la parte musicale* (in cui per il momento escludiamo l'aspetto gara-lotteria, ritenendolo come elemento portante e riassuntivo in senso assoluto della trasmissione), *il balletto con la soubrette* (Raffaella Carrà). Tutto questo per semplificare i termini di confronto con l'avanspettacolo[1], del quale si potrebbero intanto ricordare alcune caratteristiche fondamentali:

a) *il comico*: ha funzione di sostegno dello spettacolo, ne unisce le varie parti, coadiuvato da una « spalla »;

b) *le ballerine*: non valgono tanto per le loro qualità tecniche quanto per quelle fisiche: costituiscono forse l'attrattiva — a parte il ruolo oscillante del comico — più importante dello spettacolo;

●

* Usare questo termine è quanto mai ambiguo, in ogni caso sembra particolarmente adatto per un efficace confronto con Canzonissima. In senso lato l'avanspettacolo può comprendere generi affini come la rivista o il varietà: ma su questo c'è gran confusione.

[1] Ci sembra particolarmente significativo un paragone con l'avanspettacolo in questo periodo. Infatti si osserva una notevole ripresa di questo genere che riacquista pubblico attraverso una strutturazione dello spettacolo in funzione del sesso. E' chiaro che il discorso porta con sé tutta una serie di implicazioni psicologici-sociali, non facilmente spiegabili su due piedi. Il fatto, in sé, può fornire spunti per molte e interessanti ipotesi. Non è escluso, ad esempio, che vi sia alla base un fenomeno di ribellione alle forme stereotipate delle comunicazioni di massa. A parte le implicazioni socio-sessuali, la ripresa di un modo comunicativo diretto e spicciolo può rappresentare una forma di revanche ad una serie di guasti che sono stati violentati, ma evidentemente non annientati ai canali di massa. Tanto più che in questi ultimi si potrebbe aver scoperto la falsità di una costruzione aprioristica e calcolata del messaggio. Canzonissima, però, continuerebbe ad ingannare perché, in qualche modo, la confezione del « prodotto » è più subdola e intelligente, misurata esattamente sul gusto ei fornitori.

c) *la soubrette*: una figura spesso legata alla compagnia, ma non al balletto: a volte finisce per uscire dal mondo dell'avanspettacolo, per seguire altre vie in cui poter esprimersi con altre possibilità.

E' chiaro che fin qui, nel disegno dei dati schematici, i punti di contatto tra Canzonissima e l'avanspettacolo sono molti. Ma il discorso più importante, quello cioè di questi fenomeni in rapporto col loro pubblico, diversifica in maniera netta le due forme di spettacolo. D'altro canto va detto subito, anche se per inciso, come sia difficile parlare di generi, tanto più in televisione dove solitamente si parla di rivista o spettacolo di varietà senza che si sappiano bene le differenze [2].
Riferendoci in questo caso all'avanspettacolo, comprendiamo intanto una forma di spettacolo molto popolare; inoltre si chiarificano meglio i termini di un troppo facile rapporto di generi, che, di contro a certe opinioni ricorrenti, andrebbero guardate molto più a fondo. Prendendo in mano la categoria pubblico, ci accorgiamo meglio delle differenze che passano tra i due fenomeni scenici.
Il pubblico dell'avanspettacolo è un pubblico ad « alta partecipazione »; instaura con il palcoscenico un rapporto continuo e vivace: ride senza riserve e senza riserve fischia, se si annoia lo mostra con palese ostentazione. E' un pubblico che non ha timore di una dialettica con l'emittente, in quanto l'emittente gli è familiare in tutti i suoi aspetti al limite prevedibile. E' quindi Canzonissima un succedaneo di un genere, come l'avanspettacolo, che ormai va spegnendosi, nelle sue antiche formule, negli ultimi cinema-varietà di qualche città italiana?

E' un'ipotesi affascinante e interessante, un'ipotesi che meriterebbe assolutamente un'adeguata verifica. Certamente ad una domanda come questa non si può rispondere così facilmente, proprio per la facilità con cui si potrebbero ritrovare troppi termini di paragone in modo semplicistico: la premessa è stata così lunga e ci ha portato, in qualche modo, forse anche un po' lontano. Ma non ci pare un discorso inutile, proprio in funzione di una maggiore chiarezza.
Senza dubbio una parte dello spirito rivistaiolo giunge quasi intatto, nelle sue forme più appariscenti, alla costruzione del tessuto emotivo della trasmissione. Ma a questo punto c'è da dire, senz'altro, che avanspettacolo, rivista e varietà confluiscono in Canzonissima per essere, poi, qualcosa di diverso, di « estremamente televisivo [3].
Infatti il tema dell'attualità, la spettacolarità o la rapidità del ritmo — alcuni elementi che costituiscono la rivista, spesso difficilmente riconoscibile da generi affini come il cabaret e il varietà — si ritrovano tutti anche in Canzonissima. Quello che viene a mutare è la condizione del rapporto emittente-recettore, una condizione che ha creato, in modo completamente nuovo, la televisione. In altri termini, nel rapporto interpreti-pubblico si viene a riscontrare una precisa dialettica « di presenza », nel caso dell'avanspettacolo, per cui il recettore può intervenire, in qualche modo, nell'operazione dello spettacolo stesso. In questo senso la televisione dà ugualmente, allo spettatore, un grande margine di « libertà » — soprattutto nel caso degli spettacoli leggeri — ma non offre alcuna possibilità di intervento.
Ci troviamo, quindi, di fronte ad un fenomeno, come quello della « libertà di fruizione », che esiste in ambedue i termini — televisione e spettacolo di varietà o avanspettacolo — e dove acquista connotazioni e significati completamente

[2] La difficoltà di riconoscere nella rivista televisiva precedenti generi di spettacolo già era stata esposta da A. D'Alessanro nel suo volume *lo scenario televisivo*, Milano, 1958 — vedere in particolare le pag. 76 e seg.

[3] Per quanto riguarda l'avanspettacolo, il varietà e la rivista va sottolineata una grande carenza di studi soprattutto in rapporto alla realtà italiana. Di questi fenomeni, d'altro canto, sarebbero auspicabili studi che, con un taglio sociologico, porterebbero significativi contributi alla letteratura sullo spettacolo. In ogni caso meritano di essere ricordati: P. Bost, *Le cinque et le music-hall* Parigi 1931, Falconi — Frattini, *Guida alla rivista* Milano 1953, L. Ramo, *Storia del varietà*, Milano 1956.

diversi, per non dire opposti. Da un lato (televisione) la libertà di essere distratti, di commentare quanto si vuole, di distanziarsi dal messaggio in una situazione che può essere di criticismo come di passività, dall'altro (varietà, avanspettacolo, soprattutto avanspettacolo nella sua accezione tradizionale e più autentica) invece una libertà che presuppone ed ha come base essenziale la categoria della partecipazione: libertà di intervento nella prassi dell'emittente quindi, libertà di assumere un ruolo reattivo molto preciso, pur nell'ambito di un fragile, se si pensa all'emotività, senso critico [4].

Il problema a questo punto si è spostato: il rapporto Canzonissima avanspettacolo o rivista va visto esclusivamente in termini omologico-strutturali e in un « clima » che ripropone alcune identità [5]. Al di là di questo il discorso diventa quanto mai vago e inconsistente, carico di approssimazioni. Infatti ipotizzando il pubblico a cui la trasmissione si vuole riferire, si ritrovano i termini di una fruizione semplice, perché in rapporto ad un messaggio semplicistico. Come nell'avanspettacolo, e forse ancor più nella rivista, il pubblico è rilassato mentalmente, disposto a prendere quello che c'è, con la differenza che nel caso della televisione la passività è molto maggiore e quindi spesso minore è l'attenzione. Inoltre il rapporto con la televisione è un rapporto anonimo, mentre quello del pubblico con la scena, sia di rivista che avanspettacolo, è molto caratterizzato e preciso. A parte il fatto della rispondenza dello spettacolo a certi modelli di vita e comportamento del pubblico, nelle forme dell'avanspettacolo.

Il discorso, a questo punto si farebbe tanto più interessante, quanto più ci porterebbe lontano. Si potrebbe, in considerazione di un altro aspetto della trasmissione, il largo margine di improvvisazione rispetto al testo lasciato ai presentatori, accennare alle possibili modalità dela Commedia dell'Arte riproposte in una chiave tutta particolare [6]: il problema, di enorme interesse, non risolverebbe un discorso che è strettamente legato al fatto televisivo. Per cui, venendo ora alla trasmissione in termini più diretti, ci si accorge che si inserisce, nell'ambito dei programmi televisivi, nel quadro di una ben precisa tradizione di spettacoli leggeri. E' una specie di rito insostituibile il fatto che il sabato sera, momento di mag-

[4] Sul criticismo dello spettatore televisivo e teatrale (in particolare qui s'intende il pubblico popolare dell'avanspettacolo) il discorso è quanto mai ambiguo, interessante e controverso. Ovviamente la recezione teatrale in genere è più critica, ma nel caso dell'avanspettacolo — tenendo quindi conto del suo pubblico — si nota una forma di rapporto con l'emittente basata sul dato emotivo. Sulla « distanza » dello spettatore televisivo le teorie si accavallano. Conviene a ogni modo riordare quello che dice Eco sullo stato d'animo della recezione televisiva quando afferma che « la maggior parte delle indagini psicologiche sull'ascolto televisivo tendono a definirlo come un particolare tipo i recezione nell'intimità che si differenzia dall'intimità critica del lettore per assumere l'aspetto di una resa passiva di una forma di ipnosi » (*Apocalitici e Integrati* pag. 336 Bompiani, Milano 1964).

[5] Basterebbe infatti prendere in esame la categoria pubblico per ottenere una completa diversificazione: la vastità del pubblico televisivo — che è ovviamente anonimo ed eterogeneo — si contrappone come polo opposto al ristretto gruppo di fruitori teatrali, ancor più ristretto oggi, quindi individualizzabile, quanto più si riferisce all'avanspettacolo.

[6] Sul problema dei comici dell'Arte il discorso è lungo: basterà ricordare qui che il diverso contesto storico caratterizza in maniera precisa due fenomeni come quello televisivo, da un lato, quello delle maschere dall'altro In ogni caso, per accennare alla diversa natura e dimensione del comico televisivo rispetto a quello antico dell'Arte, ricorderemo quanto dice Pandolfi: « Il comico dell'arte dunque un coltissimo letterato che sulla scena esibiva il suo sapere? Assai più di quanto non si sia supposto, e lo dimostra la letteratura che i comici di allora dettero copiosamente alla luce...; ma è anche vero che, come si constata nelle commedie « ridiculose », questi frutti culturali — di una cultura d'altronde largamente diffusa tra il pubblico — i comici sapevano condire con un umorismo strettamente legato all'attualità, parodiare in una forma che aveva diretta presa con lo spettatore ». V. Pandolfi, *Il teatro del Rinascimento e la Commedia dell'Arte*, Roma 1969, pag. 208.

giore ascolto televisivo, lo spettatore si abbandoni al mondo inconsistente della trasmissione musicale. Ma è anche vero che Canzonissima ha anche una preminenza storica nel filone degli spettacoli leggeri, e questo non è un fatto da poco. In altri termini la trasmissione finisce per avere alle spalle una sua ben precisa tradizione, che mostra, tutto sommato, una serie di aspetti codificatisi nel tempo per rimanere pressoché invariati. Da cui l'idea di non fare più Canzonissima, dopo l'insuccesso del 1969, appare più che altro come un momento di sconforto da parte di qualche funzionario della RAI (del resto il contratto con l'Ente Nazionale Lotteria prevedeva che il ciclo dovesse essere ripetuto anche in futuro). La trasmissione, d'altro canto, ha ripreso tutto il suo pubblico, ha di nuovo « imposto » la sua formula che, bene o male, è sempre la stessa. Ci sono dei personaggi e divi che in qualche modo — vuoi perché creati dalla stessa TV, vuoi perché presi dal mondo cinematografico e musicale — sono familiari al pubblico, che il il pubblico « gradisce ». Lo spettacolo del sabato si risolve più o meno nello stesso modo; a rigor di logica è così prevedebile che a questo punto dovrebbe aver annoiato anche il pubblico meno smaliziato.

Evidentemente, se Canzonissima continua ad avere un altissimo indice di gradimento, vi sono delle ragioni che fanno leva proprio sui caratteri abitudinari e sul tautologico ripetersi di avvenimenti per cui è sorta quasi una forma di rituale attesa.

E' chiaro anche che « per il pubblico, insomma, che preferisce abbandonarsi alle sue istintive propensioni piuttosto che ordinare le sue esigenze interiori secondo una precisa scala di Valori, la televisione rischia davvero di divenire soltanto uno show-box, una scatola magica destinata soprattutto a fornire con le sue immagini continui pretesti per un divertimento tanto più gradito in quanto non ci costringe neppure ad uscire di casa per fruirne »[7]. E Canzonissima sa tenere in casa il suo pubblico.

Un tempo nelle case, soprattutto nei mesi invernali, si giocava a tombola, si ammazzava il tempo in « famiglia », nel calore di una « sicurezza affettiva ». Canzonissima va a recuperare certi valori con la differenza che il recupero è tutto calcolato, ricreato ad uso e consumo di un pubblico di cui sono stati previsti gusti e disponibilità. Ma, alla differenze nel calcolo, si aggiunge una differenza nelle forme di necessità.

Nella famiglia, diciamo prima che fosse esposta ai mass media e in particolare alla televisione, la ricerca di uno spazio affettivo-comunitario risolveva, in qualche modo, una forma associativa che nasceva dal basso e si realizzava in ogni gruppo di persone in modo diverso, a seconda delle abitudini e consuetudini, dei ceti sociali etc..

Oggi, quanto più la solitudine dell'individuo avanza, tanto più si cercano non più dal basso ma dall'alto, « soluzioni funzionali ». In una società, per di più, come quella italiana, dove i processi della massificazione si sovrappongono ad una serie infinita di subculture che resistono e spesso respingono la pianificazione dei messaggi, l'artificioso ritorno alla « tombola » è forse il modo più facile per ricreare una falsa forma di socialità. La tombola è possibilità: chi gioca alimenta e vive una speranza che lo coinvolge fino in fondo; se non c'è altra possibilità, quella del sogno rimane almeno un'alternativa, dove l'individuo può scaricare il peso della sua stanchezza sociale e psichica. C'è da notare, per inciso, che i paesi dove più hanno peso le lotterie sono quelli sottosviluppati, più poveri. In

[7] Cfr. Marcello Rodinò, *Televisione, realtà sociale*, pag. 66, Milano 1964. Annotazioni interessanti, anche se rivolte più al dato tecnico, sono quelle che fa Federico Doglio: riguardano le forme di impostazione dello spettacolo leggero televisivo. *Televisione e spettacolo*, Roma 1961, pp. 120-121-122.

paesi come quelli scandinavi o anglosassoni le lotterie sono quasi scomparse. Ma su questi aspetti si ritornerà.
E' importante per il momento sottolineare come il rapporto di cordialità e socialità che il mezzo televisivo, in particolare con gli spettacoli leggeri, presenta è falso e ambiguo. Giustamente Eco ebbe a notare che « la presenza aggressiva di volti che ci parlano in primo piano, in casa nostra, crea l'illusione di un rapporto di cordialità che in effetti non esiste, e la nostra sensazione di dialogo ha qualcosa di onanistico » [8].

Il pubblico è contento e gradisce e accoglie di buon grado una serie di messaggi spiccioli, che fanno leva sulla semplicità dei suoi gusti — una semplicità che creerà del semplicismo — sul suo essere sprovveduto di fronte a tante notizie che fanno parte di modelli ideali di comportamento e modi di esere.
Del resto la televisione non vuole dare al pubblico quello che il pubblico non vuole; al contrario: tutto è calcolato sui gusti delle platee. Canzonissima, ormai, conta la più vasta platea televisiva, la sua formula è così precisa che raramente — come si può vedere dalle tabelle del Servizio Opinioni della RAI — porta con sé l'insuccesso.
Quest'anno, addirittura, il successo era così scontato che non sono stati fatti nemmeno, come l'anno precedente, i controlli settimanali sul gradimento delle singole parti della trasmissione. Solo per la prima e sesta trasmissione, per verifica e curiosità, il Servizio Opinioni ha registrato le impressioni sui vari elementi dello spettacolo, e l'operazione verrà ripetuta solo una volta, alla fine della trasmissione. D'altro canto cosa verificare? Gli indici di ascolto e gradimento sono più alti dell'anno scorso e la formula dello spettacolo è sempre la stessa. Che cosa è cambiato nei gusti del pubblico? Poco o niente, è chiaro, e quel poco è già stato più o meno previsto, tanto più che è un'operazione, quella del prevedere, relativamente facile in uno spettacolo come Canzonissima, dove vari elementi concorrono, separatamente, a creare una forma di spettacolo.

Chi fa Canzonissima non vuole dare al pubblico niente oltre il semplice svago, oltre la possibilità di non pensare a niente. Il pubblico così si forma l'idea che uno spettacolo divertente non debba « far pensare »; per pensare, si dice ormai, ci sono le trasmissioni culturali.

« Film e radio non hanno più bisogno di spacciarsi per arte. La verità che non sono altro che affari, serve loro da ideologia, che dovrebbe legittimare gli scarti che producono volutamente. Essi si autodefiniscono industrie, e le cifre pubblicate dei redditi dei loro direttori generali stroncano ogni dubbio circa la necessità sociale dei loro prodotti » [9].

Il discorso sulla possibilità dello spettacolo leggero in televisione è tutto da rifare, così almeno ci sembra, tanto più in quanto esistono fenomeni come Canzonissima. E' possibile, insomma, pensare che le forme ludiche dello spettacolo debbano identificarsi con l'assenza totale di *concreti* contenuti? A nostro avviso ogni forma di spettacolo che, stabilita a priori indipendentemente dalle scelte dei gruppi, veicola il nulla o quasi, e nulla si propone se non l'assecondare un gusto più o meno generale senza con questo entrare in dialettica, si risolve in un'operazione negativa o poco produttiva.

Il grande Chaplin ci aveva insegnato, tanto tempo fa, che ci si può divertire senza rinunciare all'intelligenza: a chi obietterà che i contenuti limitano le possibilità di far ridere rispondiamo con le parole del grande comico: « Credo nella libertà:

[8] U. Eco, op. cit. pp. 337-338.

[9] M. Horkheimer - T.W. Adorno, *Dialettica dell'illuminismo.* Torino 1966, pag. 131. La citazione contiene, implicitamente, il problema televisivo. E tanto è vero che oggi non si parla nemmeno più del famigerato « specifico televisivo »: al posto di quest'araba fenice si è collocato il problema, del resto molto più giusto anche se contraverso, della funzione del mezzo televisivo.

tutta la mia politica è qui; sono per gli uomini perché questa è la mia natura Non credo ai virtuosismi tecnici, alle passeggiate della macchina da presa intorno alle narici delle dive; credo alla mimica, credo allo stile. Non pretendo avere una 'missione'. Il mio scopo è dar piacere alla gente » [10].

La gara

Può diventare un discorso paternalistico il nostro: pensare ad una possibile funzione che investa anche la nostra intelligenza e dimensione culturale, pur nel necessario contesto ludico, diventa a lungo andare, addirittura un tema ozioso. Canzonissima va analizzata per quello che è, nelle sue forme di verità incredibili, nel suo proporsi come perfetto modello di disvalori. La struttura portante della trasmissione è nelle canzoni e nella gara. La gara, in particolare, è il fondamento di ogni proposta per lo spettacolo: investe tutto il ciclo delle trasmissioni in quanto c'è l'abbinamento con la lotteria, investe il contesto di ogni singola puntata in quanto riguarda la votazione ai cantanti, che saranno promossi o bocciati. Ci sembra quindi, che il primo momento di quel grande coinvolgimento dello spettatore nella trasmissione venga proprio da qui, dalla competizione: è un coinvolgimento emotivo, e, in quanto tale, la base e la piattaforma di tutta una successiva e generale disposizione acritica, nei confronti degli altri momenti di sviluppo della trasmissione. Se uno va a guardare le tabelle di gradimento di tutte le Canzonissime, dalla prima all'ultima si nota sempre la stessa cosa; nelle ultime puntate, oltre a crescere il numero degli spettatori, cresce anche il gradimento. E' evidente che le sorti della gara dei cantanti (ormai rimangono i big) insieme all'approssimarsi della finalissima, coi premi della lotteria, accrescono e qualche volta esasperano l'interesse da parte del pubblico ormai assuefatto allo spettacolo. Come funziona tutto questo? bene, senza il minimo intoppo nel quadro di una logica che, per certi aspetti può essere paragonata a quella dei gialli o dei film polizieschi. Ma la gara è anche la logica, il filo conduttore — tema — sottofondo di Canzonissima E questo è tanto vero che, puntata per puntata, non si presentano mai le canzoni tutte di seguito, ma si diluiscono in uno spazio temporale estremamente significativo nell'economia dello spettacolo. Dopo la prima terna dei cantanti, ad esempio, ci può essere o c'è un ospite d'onore: per un momento si allenta la « tensione » che, dopo una pausa, rientra in un'area competitiva già più larga. A questo punto la canzone, nei suoi connotati qualitativi, passa anche in secondo piano: questo spiegherebbe perché si vota il cantante e quasi mai la canzone. Se uno dovesse fare un'analisi delle trasmissioni attraverso una serie di categorie, la categoria gara, se potesse essere definita come categoria, avrebbe il valore più alto, quello dominante in senso assoluto. Ora il tanto deprecato fenomeno della competitività, andrebbe visto meglio e un po' più da vicino. E' entrato nella coscienza di molti il fatto che mentre la priorità di merito può avere, a parità di termini di riferimento, un suo significato: la priorità di tipo « gladiatorio » viene respinta perché offende la nostra coscienza di esseri civili. Tuttavia la realtà smentisce clamorosamente quanto si è detto. A parte un discorso generale sulla società industriale, dove la meritocrazia è entrata come valore-guida, i termini del fenomeno competitivo rientrano in tutta una logica precisa di occultamento di più chiare prese di posizione da parte dell'individuo in una civiltà a capitalismo avanzato. Il problema è uno di quelli che non interessano soltanto la sociologia, ma anche l'antropologia, la psicologia sociale e così via. La televisione come nessun altro mezzo di comunicazione di massa, è forse la riprova o la cartina al tornasole di una più vasta realtà. E Canzonissima, già lo si è detto, è uno spettacolo modello.

[10] Cfr. G. Sadoul, *Il cinema,* Firenze 1967, pag. 64.

Quando lo spettatore televisivo si appassiona ai gialli, vuol dire che, in qualche modo, il silenzio della sua aspettativa è caricato dall'idea del colpo di scena. A Canzonissima i colpi di scena, forse, ce ne sono di meno, ma c'è oltre la « sorte », che il voto dei giornalisti e delle giurie della sala può decretare ai cantanti, anche *un senso di tacita sfida*: le cartoline sono l'arena di una qualche possibile rivincita. Allora il discorso si è già fatto più vasto, l'area di competizione investe un mondo molto più grande di quello dei cantanti (d'altro canto su tutto ciò c'è l'ombra della lotteria, meno presente nelle prime puntate, oltremodo viva nelle ultimissime). Ma quando il cantante intona la canzone — e in genere il motivo già si conosce —— ci si può anche distrarre, si può scambiare una chiacchiera sulla pettinatura del divo o parlare di qualsiasi altra cosa. Il silenzio invece, o meglio, l'attenzione non si perde mai quando ci sono di mezzo i numeri, che esprimono la collocazione che verrà data al cantante nella graduatoria « provvisoria ». Il silenzio c'è anche nella sala del Delle Vittorie, del resto, ed è quanto mai significativo. Abbiamo seguito tutte e tredici le puntate e sempre, in teatro, si è verificata una partecipazione incredibile al momento delle votazioni. Non è mancato neppure il caso (più di una volta è successo) in cui i giornalisti, artefici della prima votazione, siano entrati in polemica con le giurie della sala, in maniera non così latente. E' la gara il dato che assorbe l'atteggiamento di una serie di partecipanti allo spettacolo. Già altrove si è parlato dell'ambigua posizione dei giornalisti: in quel caso ci si riferiva al loro inesistente o quasi rapporto dialettico con le canzoni e i cantanti. A questo punto conviene vedere un altro aspetto molto significativo della presenza dei giornalisti. I quali non sono più chiamati a fare la sola « recensione », o meglio la cronaca, dello spettacolo, ma in questo ne vengono coinvolti direttamente, come « giudici ». Se c'era una possibilità, quindi, per rendere più autorevole e, in qualche modo, più giustificabile l'aspetto-gara non poteva essere scelto un metodo migliore. I giornalisti, bene o male sono detentori di un certo potere di informazioni: in questo caso la loro presenza, diciamo all'interno dello spettacolo, assolve a due compiti, l'uno quello di addolcire il tradizionale acre distacco nei confronti della trasmissione, l'altro quello di convincere, se ce n'era bisogno, il pubblico della necesità del fatto competitivo. E il « ballo » dei numeri si è mostrato veramente paradossale nella prima puntata: due o tre volte la cifra-numeri ha avuto l'onore del primissimo piano, ha occupato l'intero schermo televisivo. Tutto l'aspetto gladiatorio è veicolato con un'eleganza e una sapienza straordinari. Se uno pensa all'interpretazione di « altri momenti » di spettacolo tra un'esibizione e l'altra, tra una votazione e l'altra, si accorge come il tutto viene recepito dallo spettatore così « silenziosamente », da risultare una logica doverosa e necessaria. La fredda struttura del numero, come dato di crudele selezione, si dilata nell'ampiezza concessa al dato comico e musicale. Allora si capisce — a parte le esigenze di un discorso più squisitamente spettacolare — anche un'importante funzione del balletto. Allora anche Raffaella Carrà è meglio che balli il tuca-tuca, dove appelli di natura sessuale, giochi di movimenti e una gestualità basata su tutta una serie di accattivanti ammiccamenti, di una lucidità infantile, si confondono in una mirabile composizione dai molteplici significati. Poi ci sarà l'ospite d'onore che ha preparato uno sketch comico: l'ago della bilancia rimane fermo, la compensazione è risolta ancora da un altro quadretto di questo mosaico perfetto che è tutta la trasmissione. Se c'è in ogni caso, un dato di Canzonissima che riceve accuse a pié sospinto è proprio la gara. Da ogni parte si detesta questo modo di mettere i cantanti di fronte ad un confronto inesorabile; se c'è una critica costante alla trasmissione, questa viene sempre dal momento della competitività. I cantanti stessi parlano di assurdità, dicono che per quanto vale il discorso delle rassegne, tanto è controproducente e fuori di ogni termine di esatto confronto una gara, così come Canzonissima la vuole. Allora ci si chiede perché, malgrado tutto, pochi rinunciano a partecipare alla trasmissione. A pensarci bene anche qui siamo di fronte all'equivoco. I cantanti disprezzano il confronto gladiatorio — ed hanno

ragione — ma è anche da questo dato che la loro popolarità può essere alimentata. E' vero: in una gara come quella di Canzonissima, si può essere sconfitti, ma è anche vero che per lo sconfitto c'è sempre un certo senso di grande comprensione, se poi lo sconfitto è un grosso nome della musica leggera il pubblico può anche sentirsi in rimorso. E se è vero che alla gente piace « fare del bene », sarà vero che alla prossima occasione, per lo sconfitto di « nome » si avrà un occhio di riguardo. Tanto più che in alcuni di questi casi, quelli definiti « clamorosi », può intervenire anche la televisione: ci può essere uno show per... oppure un programma con ospite il signor... che poi non aveva certo meritata la bocciatura. Il pubblico se ne rende conto ed è lieto di questa « giustizia » che viene fatta. Tutto si accomoda. Il cantante, anche il perdente, a volte il perdente più addirittura del vincitore, avrà aumentata la sua popolarità. Ecco: la gara dà i suoi benefici, in questo caso, li dà proprio a coloro che aveva crudelmente abbandonato. E nel gioco dei cantanti, dove si ripete l'ennesima conferma dell'aspetto competitivo, si ripropone ancora una volta un combattimento che, sul clima casareccio del gioco, aumenta quei dati di tensione che avvincono lo spettatore televisivo.

E' lo stesso aspetto che, con modalità diverse, si ritrova nei giochi a quiz: « Rischiatutto » ne è la conferma più clamorosa. Ormai è inutile aggiungere come la gara sia l'aspetto sintesi nonché la conferma di Canzonissima come spettacolo gradito e amato dal grosso pubblico.

La parte comica

Il comico, in una trasmisione come Canzonissima, ha una grossa presenza. Si può dire che nelle varie sfumature che vanno dal tono brillante, chiamamolo così, fino a quello più concretamente comico, il peso di questa categoria (comicità) acquista un rilievo che merita molta attenzione. Intanto si potrebbero distinguere le situazioni a « intenzione » comica e quelle a « realizzazione » comica: mentre le prime sono le dominanti le seconde sono rare o quasi inesistenti. Ma un'analisi, in tal senso, è sempre approssimativa in quanto implica il soggettivismo di valutazione: ognuno di noi può ritenere comico un evento in riferimento ad una sua precisa scala di valori, nel cui ambito si attua e sviluppa l'umorismo. E' molto più interessante, quindi individuare una certa tipologia comica all'interno della trasmissione. Come elemento di giustificazione o comprensione di un modo sciatbo di presentare la situazione umoristica, si potrebbe addurre quello che gli stessi autori della trasmissione portano sempre in primo piano: Canzonissima si rivolge ad un pubblico molto vasto, lo deve accontentare tutto e quindi il senso della comicità si dilaterebbe a tal punto da svanire in una vaga tonalità di movimenti « brillanti », di tipo salottiero. In altri termini ritorna in ballo la categoria pubblico, con tutto il suo peso egemonico o egemonizzante. A nostro avviso il discorso, in questi termini, vale fino a un certo punto. Se accontentare tutti significa non prendere posizione di fronte ad un modo di presentare l'umorismo, o, meglio ancora, se « la presa di posizione » sull'umorismo si basa su uno scarto aprioristico di certi valori che dia poi la possibilità di giungere a qualsiasi persona senza un « reale modo di presentarsi » se non nell'ammiccamento al vago e all'indefinito, allora Canzonissima, come già si è più volte ripetuto (ci si scusi questo tautologico rosario), raggiunge efficientissimi risultati. Ma è ovvio che qualsiasi discorso che intacchi il piano qualitativo della comicità è inutile e non ha davvero senso. Anche la risata è stata « misurata » millimetro per millimetro, sugli individui-tipo che, ipoteticamente, compongono i telespettatori della trasmissione. Il Servizio Opinioni ha scoperto anche un dato interessante che, in questo senso, da la possibilità di prevedere meglio il tipo di comicità gradito infatti è risultato che « agli spunti umoristici inseriti in un monologo o in una breve chiacchierata da parte di uno o più attori, il pubblico mostra di preferire le vere e proprie scenette comiche in cui attori o presentatori, spersonalizzandosi, entrano nei panni

di personaggi ben determinati »[11]. E se andiamo a guardare la Canzonissima di quest'anno ci accorgiamo che il consiglio è stato accolto: se non ci inganna la memoria, di monologhi comici non ne abbiamo visto nemmeno uno. Il discorso potrebbe essere associato, del resto, al fatto che il monologo impone un'attenzione ed un certo « peso » intellettuale che darebbero fastidio al telespettatore abituato ad una recezione del messaggio « senza complicazioni ». Del resto la comicità più evoluta è la satira e questa, a Canzonissima, è del tutto assente o, se c'è, è al livello intenzionale o dissolta e snatura in certi processi mimetici della satira stessa. A questo punto conviene concretizzare assolutamente il nostro discorso. Partendo dal ruolo dei presentatori, il problema della comicità di Canzonissima è già abbastanza bene spiegato. Corrado, al di là di ogni più ampio significato del personaggio (su questo si rimanda in particolare al dibattito e alla intervista), è già un momento emblematico di un umorismo che si dipana nel contesto di tutta la trasmissione. L'umorismo del presentatore viene dal distacco che presenta nei confronti della situazione, un distacco che a volte può essere definito paternalistico (vedi dibattito) ma che è spesso coscienza del distacco stesso. In altri termini, al di sopra delle « sorti » che interessano i momenti competitivi, il presentatore sembra cogliere il significato della sua presenza attraverso il filtro di una critica autoironia, in cui il suo tipo di comicità acquista delle connotazioni, staremmo per dire di tipo brechtiano. Quasi una forma di coscienza che il suo « modo di intrattenere il pubblico » è un momento che potrebbe protrarsi anche nella vita reale, oltre le forme del palcoscenico.

La battuta esce spontanea, col gusto dell'improvvisazione, in un quadro di precisa antecedente costruzione: la « rivelazione » che è tutto già scritto sul copione è presto detta, e su questo dato (modo di presentare la comicità) si sviluppa proprio quel momento, così interessante, dell'umorismo tutto familiare e bonario. Del resto « il successo di un personaggio televisivo dipende dalla sua capacità di trovare uno stile di presentazione a pressione bassa, anche se per mettere in onda il suo numero può essere necessaria un'organizzazione a pressione altissima »[12] — Corrado propone la sua familiarità senza sovrastrutture culturali; in un clima di colloquio tra amici veicola nient'altro che un modo di poter « stare insieme »: lo spettatore è coinvolto e partecipe. Ed è per questo che il modo di presentarsi del divo televisivo sembra più affascinante della sua vita privata. Di conseguenza lo studioso dei media, come lo pschiatria, ricava dai propri informatori più dati di quanti essi si rendono cotnto di comunicarne. Ognuno sente assai più di quanto capisce. Ma è l'esperienza, più che la comprensione, ad influire sul comportamento, specialmente quando entrano in ballo questioni collettive come i media e le tecnologie, dove è quasi inevitabile che l'individuo non si renda conto degli effetti che subisce »[13]. Il personaggio deve « entrare » nella sfera personale degli interessi di un individuo, con tutta la discrezione e il rispetto possibile. Ogni ingerenza di tipo autoritario viene, ovviamente, respinta. « La TV è un medium che respinge le porsonalità marcate e preferisce presentare procedimenti di la-

[11] Federico Manna, *Accoglienza riservata dal pubblico alle trasmissioni televisive abinate alla lotteria di Capodanno*, in « Lo Spettacolo » n. 4, ottobre-dicembre, 1970 pagina 310.

[12] Marshall McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, Il Saggiatore, Milano, pag. 330.

[13] M. McLuhan, op. cit., pag. 339. Sul divismo televisivo è interessante anche il volume i G. Donato, *Psicologia del divismo televisivo*, Palombi, Roma 1968, dove sono messi a fuoco alcui momenti della « prassi » divistica nella dinamica di un'interpretazione in chiave socio-antropologica. Assolutamente fondamentale, sempre per il fenomeno divistico, è il testo di F. Alberoni, *L'élite senza potere*, Vita e Pensiero Milano 1963. L'Opera di Alberoni, in un quadro sociologico, abbraccia le dimensioni del fenomeno divistico con una lucidità e una serie di ipotesi interessantissime. Riteniamo che qualsiasi discorso sul divo nella società italiana non possa prescindere dall'analisi di Alberoni.

vorazione piuttosto che prodotti perfettamente finiti »[14]. Se si guarda infatti la tipologia comica di Corrado si ha la riprova di come tutta la « costruzione » del suo personaggio finisca per non aver chiare definizioni, si realizza in certe connotazioni che sono quelle di fondo di tutta la trasmissione. La « battuta » si esaurisce nello spazio concesso ad un personaggio di umore, si risolve nel rapporto con la « spalla » — se tale può essere chiamata Raffaella Carrà — che propone una serie di diverse situazioni di confronto. Ma quando l'ospite d'onore propone un suo preciso modo di intendere la comicità, allora lo scherzo è finito: Corrado, coerente nel giocare fino in fondo il suo personaggio, diventa una specie di « vittima », « serve » un passaggio che, per momentaneo che sia, viveva di una sua autonomia. Quell'autonomia che anche alla Carrà è negata: lei, « spalla sbarazzina » di Corrado, diventa spettatrice di una situazione comica (quella dell'« ospite ») senza aggiungere — come accade invece per Corrado — il peso di una qualche presenza. Si è detto dell'ospite d'onore: a parte la sua specifica funzione all'interno dello spettacolo esiste un discorso sulla comicità che lo investe abbastanza. In altri termini, a parte i casi di ospiti speciali (vedi la ballerina Cosi, Yepez o Baden Powell), la dimensione comica, in qualche modo deve caratterizzare il loro intervento. E' un discorso sull'umorismo, che investe la loro tipologia ma fino a un certo punto: il pubblico il grande pubblico eterogeneo, deve ridere sia quando interviene Mastroianni che quando si presenta Sordi. La loro comicità, quindi, pur nascendo da matrici diverse finisce per pianificarsi, o quasi, all'interno della trasmissione. Allora ritorniamo a quanto dicevamo all'inizio di questo paragrafo: si può ridere ma ci sono le « situazioni » e le « intenzioni ». Forse in una via di mezzo, se veramente esiste, si potrebbe collocare il personaggio e la tipologia comica di Corrado: in fondo questo chissà che non sia il momento-sintesi e realmente rappresentativo della comicità della trasmissione. Il che, giustamente, ci evita di parlare del momento umoristico dello spettacolo.

Il caso Noschese

Il quadro della comicità, nell'ambito di Canzonissima, dovrebbe comprendere assolutamente anche Alighiero Noschese. Tuttavia ci pare opportuno dedicare uno spazio a parte a questa figura che, pur essendo il nucleo dell'umorismo della trasmissione, presenta, in ogni caso, delle peculiarità che vanno viste più specificatamente. Noschese è il « dichiarato » comico del programma, nei suoi sketches l'umorismo è l'unica categoria, il nucleo e la cornice. Imitatore, propone una serie di personaggi dalla cui deformazione psico-fisica, più che dalla mimesi vocale, nasce la risata. Le possibilità, quindi, dell'umorismo di Noschese sono molte e possono assumere un significato satirico anche aspro e polemico. Dipende dal punto di vista con cui l'attore guarda il personaggio: il momento dell'introspezione psicologica più essere precisato nel contesto tipologico ma anche sociale. Si tratta di due modi di guardare la realtà, di due punti di vista, se vogliamo; ma anche di due parametri difficilmente scomponibili. Non a caso il fenomeno Noschese ha creato, più di una volta, polemiche e discussioni: un « travestimento » di forme si ripercuote sui contenuti; il personaggio, il divo, (nella accezone più ampia: si veda in questo senso la definizione del fenomeno divistico proposta da Alberoni)[15] in qualche caso (uno o due?) l'uomo politico

[14] M. McLuhan, op. cit., pag. 329.

[15] F. Alberoni, *L'élite senza potere*, Vita e pensiero, Milano 1968, a pagina 8 si dice che i divi « il più delle volte, appartengono al mondo dello spettacolo, ma non solo a questo; vi sono fra essi pittori ed altri celebri artisti, personaggi investiti di potere pubblico in altri paesi ma senza potere in quello di cui parliamo, quali regnanti ed aristocratici, persone ricchissime e bizzarre e persone che si sono distinte per qualche attività essezionale... » Dal nostro punto di vista sono, perciò, divi sia Sofia Loren e

italiano nelle forme della caricatura offrono uno spunto comico che non può fermarsi alle connotazioni del personaggio, in quanto personaggio di una certa società. Senza prendere, quindi, l'esempio dall'imitazione del politico, dove sarebbe troppo facile dimostrare i limiti di una caratterizzazione che sia esclusivamente psicologica, sarà interessante vedere un momento la prassi di « realizzazione » del personaggio-tipo, nell'« elaborazione » che ne fa Noschese. Il comico utilizza, fondamentalmente, due espedienti mimetici: da un lato una « riproposta » fisica, dall'altro quella vocale del personaggio.
Attraverso questi due momenti si attua un interessante fenomeno di « possesso », in cui i connotati fisico-vocali confluiscono nei dati psicologici. E' fuori discussione che la *forma di possesso* è assolutamente « critica », nel senso che i risultati da raggiungere, intanto sono comici e poi poggiano sulla natura caricaturale della proposta. Si potrebbe pensare, quindi, ad un'operazione di tipo brechtiano. E qui è, secondo noi, l'equivoco. Il possesso critico del personaggio, in realtà, non si realizza nella forma di una sostanziale « distanza » (nel senso dello « straniamento »), ma tutto si complica attraverso l'implicazione ludico-edonistica dell'attore. In altri termini, ci pare che la posizione di Noschese, nei confronti del personaggio imitato, sia quella dello scherzo malizioso dove la risata collettiva si colloca come punto di partenza più che d'arrivo, spegnendo, quindi, ogni intenzionalità troppo polemica. In questo senso ci si troverebbe di fronte alla tipologia del comico di un certo filone della tradizione italiana, quel tipo di comico beffe e sberleffi caratteristico del mondo partenopeo. Nel campo cinematografico (ma il paragone si prenda con le pinze) ci potrebbe venire in mente Totò, nell'ambito del mondo teatrale, meglio dell'avanspettacolo o rivista, si potrebbe pensare a Fregoli con cui il paragone risulta più funzionale. A questo punto il discorso su Noschese prende già una più precisa direzione. Intanto ci sentiremmo di smentire il discorso della satira politica: non ci pare che, anche fuori dell'ambito televisivo, il comico abbia pensato di tratteggiare i personaggi del mondo politico prendendo, nei loro confronti, una posizione di tipo, diciamo, ideologico. In altri termini la « dissacrazione » del politico non è così diversa, nella sostanza, da quella dell'attore o del personaggio di attualità. Di fronte a Noschese il personaggio è imitabile, perché interessante ai fini della comicità, ma questo personaggio può venire da qualsiasi mondo.
Allora diciamo che c'è una presa di posizione « psicologica » che solo casualmente può diventare satira politica o di costume. Il discorso sulla bravura dell'attore — che molto bravo è, forse più di quanto non si pensi — è un discorso a parte e non ci interessa in questo momento. Quello che invece è importante è il problema della funzione dell'operazione di Noschese all'interno di Canzonissima. L'attore prepara le sue « comiche » come momento così autonomo che potrebbero ugualmente avere significato indipendentemente dalla trasmissione. Eppure la presenza di questo spazio di comicità è essenziale. Una volta per tutte lo dimostra il fatto che, nella dodicesima puntata, quella natalizia, l'assenza del « pezzo di Noschese nell'ambito della trasmissione ha provocato un grosso crollo alla trasmissione stessa. Noschese è la riprova che l'aspetto comico di Canzonissima è tutto giocato sui mezzi toni di un umorismo appena avvertibile nei segmenti delle « battute » e degli « incontri » Corrado-Carrà, dove la risata passa senza lasciar traccia delle proprie motivazioni. La comicità di Noschese si condensa, giustamente, nello spazio di dieci, quindi minuti, ma rimette a posto l'ago della bilancia: a buon diritto Canzonissima diventa una trasmissione comico-brillante. E poi i contenuti. I contenuti della comicità di quest'attore quali sono? E' un po' difficile dirlo. Dire che sono inesistenti non è giusto, ma può essere anche una paradossale verità. Se si pensa che tutto è giocato sull'equi-

●

Brigitte Bardot quanto Picasso, la regina d'Inghilterra per gli Italiani, Barbara Hutton e Yuri Gagarin ».

voco delle parole che eludono, con una incredibile sapienza, i « problemi trattati ». Allora non resta che l'osservabilità di uno scherzo mimico, che è quello che rimane impresso allo spettatore.

Allora la ferocia con cui è proposto il personaggio Bongiorno o quello di Vittorio Emanuele di Savoia, è un momento che passa in secondo piano, che sfugge alla grande massa dei telespettatori, che può essere gustato quindi in una dimensione da raffinati osservatori. Tutto rientra nei parametri precisi e perfetti della trasmissione che, guarda caso, possiede anche una risorsa per l'intellettuale. La riprova che Canzonissima può e vuole rivolgersi a tutto il pubblico, indistintamente. E il « caso Noschese », in questo senso, è il momento forse più interessante e, indubbiamente, significativo.

Divi e spettacolo

Se la gara è la base di tutta la trasmissione, non bisogna, tuttavia, dimenticare che ci sono molte altre componenti che fanno di Canzonissima uno spettacolo gradito. Si era già detto dell'ospite d'onore nella sua funzione comica. Ora va visto più da vicino e in un altro senso il valore della presenza di un ospite. Il quale, se da un lato anima lo spettacolo e porta un soffio di novità alla struttura fissa della trasmissione, dall'altro è un importante elemento di richiamo. Il pubblico, attraverso l'intervento di attori famosi, ha la possibilità di allargare il proprio orizzonte; cioè si dà al pubblico la sensazione, in fondo, di partecipare ad una realtà molto più vasta di quella strettamente televisiva. E' vero anche, però, che nella maggior parte dei casi gli ospiti d'onore hanno, in qualche modo, un « passato televisivo », nel senso che il telespettatore già lo conosce per le sue prestazioni svolte nel piccolo schermo. Ci sono poi anche i grossi divi come la Cardinale, la Vitti, la Lollobrigida. Nel contesto di quella colloquialità amichevole che è Canzonissima l'apertura verso mondi più vasti e « importanti » dello spettacolo è particolarmente significativa. Si dà la sensazione di avere più a portata di mano uno spicchio di realtà divistica che, solitamente, rimane lontana da un pubblico, diciamo con gli aristocratici, di serie B. D'altronde è anche vero che, se c'è un modo per non indebolire il divismo, la televisione è il mezzo più efficace. E « vero che il cinema e la televisione creano le premesse nel pubblico e propongono il candidato al divismo. Chi fa il divismo è però la stampa.

Se nessuno scrivesse nulla sui divi e sulla loro vita, ci sarebbe l'ammirazione e la ricerca di un rapporto con loro, ma non vi sarebbe pettegolezzo e non vi sarebbe, in una parola, il fenomeno da noi osservato » [16].

Prima e durante tutto il ciclo di trasmissioni i rotocalchi (si badi bene che a noi, in Italia, il paese che è tra gli ultimi posti in quelli che leggono i giornali, si primeggia nei rotocalchi: siamo cioè lo stato, in Europa, dove più si leggono riviste femminili, settimanali di attualità ecc.) si sono *riempiti* dei personaggi

[16] F. Alberoni, op. cit., pag. 43. Nella pagina 44 si legge ancora che: « il pluralismo della stampa d'altra parte è utile al divismo almeno quanto il monopolio dell'élite del cinema. Essa riflette e trasmette, da una pluralità di punti di vista, giudizi e criteri di giudizio sugli stessi personaggi a tutti noti, non diversamente a quanto avviene per la cronaca politica o per la cronaca nera. Come in queste due nella cronaca divistica i diversi punti di vista offrono al pubblico tutta una gamma di criteri valutativi e di giudizi, facendo fronte così alle più disperate esigenze. Questo sistema valutativo eterogeneo, d'altra parte, è in continua evoluzione o trasformazione in rapporto all'evoluzione o trasformazione del pubblico. Una concentrazione monopolistica dei criteri di valutazione potrebbe portare ad una così grande dissociazione fra valori della centrale culturale e interessi del pubblico da indebolire notevolmente il fenomeno se non annullarlo. La concentrazione monopolistica della televisione e del cinema invece lo favorisce, perché offre al pubblico un gruppo piuttosto ristretto e stabile di personaggi su cui si esercita l'azione della stampa ».

di Canzonissima. A questi sono stati dedicati « servizi speciali », « esclusive » e così via. Ecco: dal rotocalco si sa tutta la vita del divo; conosciamo gli hobbies della Carrà, i suoi gusti gastronomici, le fobie di Corrado, i « segreti » insomma della loro vita quotidiana.

In TV il personaggio diventa asettico: svolge il suo ruolo, preordinatamente concordato, giocando fino in fondo una dimensione in cui entrano tutte le caratteristiche, eccetto quelle che riguardano la persona. Così per gli ospiti d'onore, così per i presentatori, così per i cantanti. I divi a Canzonissima non devono fare molte cose, quasi la loro presenza fosse sufficiente. E se l'ospite d'onore dice poche battute o canticchia, poco importa: si è svolta intanto una duplice funzione: da un lato quella di gratificare il pubblico, dall'altro quella di beneficare l'ospite stesso della popolarità che può venire dalla vastissima platea televisiva. Ecco perché l'ospite d'onore va volentieri (spesso lo chiede lui stesso) a Canzonissima e sono, d'altro canto, ben accolti.

Ci sono poi i cantanti. In genere nella trasmissione arrivano gli esponenti più rappresentativi del gusto canoro italiano. L'attrazione che prova il telespettatore per i cantanti è molto alta: gli indici di gradimento soprattutto nelle puntate con i big, è soprattutto dato dalla presenza dei maggiori esponenti della canzone. A parte le melodie che propongono, i cantanti sono una curiosità per gli abbigliamenti, le pettinature, gli atteggiamenti. E forse proprio su di loro fa leva il divismo televisivo. Il giorno dopo, nei commenti della gente, poco si sentirà dire degli sketches dei presentatori, molto invece si parlerà della canzone e degli interpreti.

Queste forme di partecipazione andrebbero molto ben studiate nella prassi dei vari processi di identificazione. Sarebbe interessante, ad esempio, vedere in che rapporto sta lo spettatore col modo di presentazione del cantante. Si potrebbe fare uno studio dettagliato che, partendo da più ipotesi, ne cercasse delle concrete verifiche per ricavare, dallo scarto dei due momenti d'indagine, una tipologia del cantante e del suo tipo di divismo. Vedere, ad esempio, in che rapporto, tanto per formulare una briciola di ipotesi, sta il modo di vestirsi del cantante con l'idea che ne ricava il pubblico. E' un discorso, ci sembra, da non sottovalutare. Perché è vero che i modelli di proposta del divismo sono veri in quanto si rivolgono ad una certa realtà, ad un certo contesto sociale. Per dirla con Alberoni « il divismo svolge la sua funzione solo se riflette la realtà nelle sue contraddizioni. Quindi solo in una società in cui non vi è il male potrebbe esservi un divismo positivo; ma poiché in nessuna società il male sarà mai eliminato, l'esistenza di un divismo esclusivamente positivo non può essere che imposto. In tale caso però compaiono altri meccanismi e sorgono altre contraddizioni » [17].

Mai come in Canzonissima, l'analisi dei modelli divistici avrebbe un interesse enorme, proprio in quanto il rapporto a cui stanno i divi stessi è quello vasto della realtà nazionale.

Nella parte dedicata all'analisi di contenuto, noi abbiamo cercato di tracciare alcuni momenti di questo studio. Sentendo però l'importanza e la vastità del problema, ci si rende conto che un approfondimento metodologico e quindi una ricerca più ricca potrebbero rendere più chiari e precisi i termini di questo fenomeno.

Fino a questo momento si è parlato, quindi, di due temi importanti (ambedue riconducibili alla stessa realtà di fondo, quella divistica) vale a dire dei cantanti e dell'ospite d'onore. Per concludere, lasciando da parte altri momenti meno significativi nell'economia del nostro discorso, conviene ricordare il dato « spetta-

[17] F. Alberoni, op. cit., pag. 55.

colarità ». Questo, in particolare, viene svolto e risolto dai balletti. Infatti « il pubblico che segue queste trasmissioni vuole assistere ad un autentico « spettacolo ». Una realizzazione spettacolare, assicurando il piacere di guardare, finisce per esercitare un'influenza positiva sul gradimento. Inoltre la spettacolarità sollecita la partecipazione degli spettatori all'ambiente della trasmissione, in altri termini il pubblico, davanti al piccolo schermo, ha l'illusione di entrare a far parte di un mondo generalmente ritenuto prestigioso o di alta classe »[18].
quest'anno un po' meno. Così anche il gusto coreografico, a volte, ha mostrato dei momenti intuitivi interessanti, accanto ad una scenografia ben adeguata. Da notare l'abbassamento di qualità, nei balletti, tra quelli delle prime due, tre puntate rispetto a quelli successivi. Il coreografo ci ha confidato di aver fatto delle sperimentazioni e di aver fallito verso il pubblico. Può darsi. In ogni caso nei primi balletti la cura di una costruzione della danza si accompagnava ad un buon livello d'insieme: ne scaturiva, più che una rappresentazione di « qualcosa », la creazione di un clima che ammiccava indeterminatezza e mistero.

In ogni caso il balletto è sempre giocato intorno alla figura della soubrette, la Carrà, che, tutto sommato, propone atteggiamenti piuttosto che passi di danza. Questo nella grossa composizioine. Nei brani più specificatamente dedicati al ballo, invece, la Carrà è in mezzo ai ballerini con i quali assolve, più o meno, alle stesse funzioni di ballo. A parte, invece, si colloca l'invenzione del vero e proprio ballo a due: Il « tuca-tuca ». Si dice importato dall'America; in televisione ha affascinato più gli adolescenti e i bambini che i giovani. Questo va forse attribuito al fatto che la componente, diciamo, ginnica ha molta prevalenza su quella a carattere erotico. E d'altro canto né l'una né l'altra riescono a fondersi perfettamente, per cui si ha più la sensazione di un innocente ed infantile gioco di movimenti, che di un modo per scaricare, come è successo in precedenza con altre forme di ballo, la tensione aggressiva tipica in molti atteggiamenti della danza contemporanea. Ecco perché il « tuca-tuca » piace più come disco, dove il dato sessuale è più chiaro e divertente.

Per il resto cosa dire? I balletti è uno di quei punti che credo manchino della quasi totale attenzione. Vanno avanti per intuizioni e si adeguano ai programmi televisivi. Hanno un modo ibrido e curioso di proporsi al piccolo schermo, sia dal punto di vista, diciamo, espressivo, sia dal punto di vista della funzione. A questo punto conviene forse dare una conclusione a questo discorso sugli aspetti di Canzonissima. Ma concludere significa, in qualche modo, riferire tutto quanto si è detto sia ai dati del mezzo televisivo che al problema del rapporto tra televisione e pubblico.

In particolare per arrivare a delimitare, in un discorso, che rasenta e implicitamente suggerisce, una visione anche antropologica, oltre che sociologica. In

[18] F. Manna, op. cit., pag. 309.

* Altre notizie bibliografiche: molti sono gli scritti che riguardano la TV. Qui ne ricordiamo soltanto alcuni da noi, in vario modo, consultati:

— Guido Guarda, *La televisione*, Vallardi Milano 1955.
— Guido Guarda, *La TV come violenza, De Omine*, Bologna 1970.
— L. Golletti: *TV senza segreti, I problemi estetici e pratici dello spettacolo televisivo*, Viglionso, Torino 1957.
— V. Buonassisi: *La chiave della televisione* — Marchi, Firenze 1964.
— A. Gismondi: *Il mondo con le antenne*, Editori Riuniti, Roma 1964.
— G. Castellano: *Gli dei da 21 pollici*, Capitol, Bologna 1963.
— G. Baldini: « *Le acque rosse del Potomac* », Rizzoli, Milano 1967.
— G. Cesareo: « *Anatomia del potere televisivo* » — F. Angeli, Milano 1970.
— C. Mannucci: « *Lo spettatore senza libertà* » — Laterza, Bari 1962.
— A. Bellotto: « *La televisione inutile* » — Comunità, Milano 1962.
— H. Y. Skornia: « *Televisione e società in U.S.A.* » — E.R.I., Roma 1970.
— AA.VV.: « *Televisione e vita italiana* » — E.R.I. 1969.
— N. Frye: « *Cultura e miti del nostro tempo* », Rizzoli, Milano 1969.
— A. Levi: « *Telegiornale all'italiana* », Etas-Kompass, Roma 1969.

quanto conclusione potrà contenere delle ipotesi, ipotesi che si lasciano volentieri al dibattito; ma si vuole anche fare un po' il punto della situazione.
In questo senso saremo sintentici, e forse per questo, si potrà avere la sensazione di qualche punta polemica.
Per quanto ci riguarda il discorso su Canzonissima, che noi quest'anno affrontiamo per la prima volta come tema unico in alcune direzioni di ricerca, è uno di quelli che merita molta attenzione e approfondimento. Proprio in quanto si tratta di una realtà che investe milioni d'italiani non può essere risolta nella breve discorsività dell'articolo.
E se non altro ci pare un atteggiamento culturale valido quello di prendere sul serio in esame certi fenomeni di massa come questo.

Il pubblico

Nell'economia di un programma televisivo quale è Canzonissima non si può trascurare dal prendere in considerazione alcuni elementi di base che sottendono il fenomeno in esame, lo esemplificano e caratterizzano, lo spiegano, insomma, anche se implicitamente.
Tali elementi, derivati dalla teoria dell'informazione e da altre discipline collaterali, sono: il canale, il messaggio, e il fruitore.
Adesso, anche se a noi interessa sottolineare ed approfondire gli aspetti riguardanti quest'ultimo elemento, ovvero il fruitore (il pubblico), non riteniamo peraltro sia possibile prescindere dall'accennare, anche se in maniera superficiale, agli altri due: il canale e il messaggio.
Innanzi tutto il canale, ovvero il mezzo televisivo inteso come l'insieme di tutti gli aspetti che lo riguardano e che convergono nella realizzazione di quello che infine diventa il prodotto confezionato, la merce, la trasmissione che va in onda.
Per quello che riguarda il mezzo televisivo, sarebbe bene cercare di stabilire a priori quelli che a nostro avviso si presentano come equivoci tendenti a confondere un corretto tentativo di analisi riguardante il fenomeno in sé.
In primo luogo la televisione, nel contesto socio-culturale in cui opera non è solo ed unicamente un mezzo di informazione e comunicazione (è anche un mezzo di informazione), ma come tutti gli altri cosiddetti mezzi di comunicazione di massa, pur avendo in comune con essi dei caratteri di affinità, si manifesta come fenomeno a se stante con caratteristiche peculiari.
Non è neppure un mezzo di espressione, ovvero uno spettacolo, pur esprimendo e realizando contenuti che, a seconda dell'ottica con la quale vengono analizzati, possono essere definiti ora più o meno artistici, ora più o meno culturali, con tutte le connotazioni d'uso che questi elementi comportano.
Ma soprattutto non è un semplice mezzo di comunicazione di masa come tutti gli altri, nella misura in cui non permette, data la particolare diffusione del fenomeno che comporta un estendersi orizzontalmente a livello capillare e quotidiano nell'ambito stesso della sfera privata dell'individuo. La televisione, infatti, è ormai alla portata di tutti, interviene giornalmente nella sfera del cosiddetto tempo libero e si è istituzionalizzata, quasi simbolo di unità domestica, come aspetto particolare del muto incontro dei componenti di ogni nucleo familiare, è cioè un aspetto della personalità di ognuno di noi.
Questo perché la televisione è, in primo luogo, un « servizio », un servizio pubblico che dovrebbe esaurire, almeno con un minimo di neutralità e correttezza, tutte le funzioni che si richiedono ad un pubblico servizio, ovvero quelle di servire gli utenti. Questo in teoria; che poi in pratica, invece, rifletta inevitabilmente gli umori ideologico-politici di quanti gestiscono questo servizio, questo è un discorso che dovrebbe stare alla base di ogni altro, ma che almeno per ora tralasciamo.
Limitiamoci ad affermare, dunque, che la televisione è un servizio che, attraverso vari processi di produzione, si manifesta per mezzo di elaborati (che a loro volta rispecchiano diverse funzioni: spettacolare, informativa, artistica, ecc.) che

comunicano messaggi diversi attraverso i quali si esprimono particolari modelli di comportamento, orientamenti ideologici, condizionamenti sociali.
Tra i vari programmi, Canzonissima è uno dei più indicativi (dato anche l'elevato indice di gradimento) tra quanti possono suggerire la più immediata funzione anche di una certa mistificazione che il mezzo televisivo riesce a svolgere attraverso un programma.
Canzonissima si pone come felicissimo momento di tutta una mitologia che partecipa al clima socio-culturale italiano nell'attuale momento storico.
In Canzonissima il tradizionale e volgare buon-senso (rifiuto cioè di ogni esperienza critica) dell'italiano medio (o mediocre) si esprime attraverso la spontanea mediazione di Corrado e della Carrà, esemplari interpreti e traduttori del copione. Appunto attraverso questi presentatori si svolge la trama di tutta la serie delle ripetitive epifanie della trasmissione che, in ogni suo episodio, offre facili possibilità di decodificazione ed interpretazione dei contenuti più reconditi. Ecco, appunto, come la partecipazione formale e democratica delle masse al potere si evince dalla « pantomima » delle votazioni, prima in sala (le giurie) e poi per mezzo delle cartoline, dove il popolo è sovrano e artefice della caduta o dell'apoteosi dell'idolo di turno; nessun momento meglio di questo riesce a sublimare, ridurre e snaturalizzare l'effettiva carenza politica di masse che solo attraverso una trasposizione lucida riescono a recuperare le proprie esigenze di partecipazione al potere decisionale.
E, ancora, l'operazione mimetico-catartica, tendente a scaricare le frustrazioni e velleità piccolo-borghesi del pubblico attraverso la de-mitizzazione (che si rivela, in ultima analisi, un raforzamento del mito stesso) del personaggio della cronaca mondana, politica e televisiva (la stessa televisione risulta essere un unverso a sé, in grado di riassumere tutti gli altri semplicemente autoriproducendosi), espressa per mezzo delle imitazioni di Noschese (senza riflettere sul carattere autorilevantesi della stessa funzione imitativa: Noschese, infatti, imita se stesso che imita gli altri, forse l'unico lato correttamente comico dell'esperienza è tutto qui).
Ed infine l'illusione di assistere allo « spettacolo » perfetto di varietà, agitato dal « balletto » cucito su misura sulla casalinga, e perciò grottesca, goffagine della « show-girl » della trasmissione. Il tutto condito dalla incredibile banaltà delle battute del suo partner (o meglio sarebbe dire complice) e dal regolare ripetersi dei riti canori; là dove proprio la canzone risulta in realtà essere l'unica assente a tutto vantaggio del personaggio-cantante che esaurisce, in una fugace apparizione accompagnata da parole e musica, tutta la propria personalità di divo.
E lungo il susseguirsi di tali momenti, il miraggio che accompagna tutta la teoria di trasmissioni, la vincita della lotteria, i 150-milioni-più-altri-premi, la possibilità per chiunque di evadere dalla vita di ogni giorno in un altro mondo, unica alternativa a tutto; la posibilità di passare da un brutto sogno quotidiano ad un altro sogno ma pieno di lusinghe.
L'improvvisa ricchezza che automaticamente è in grado di risolvere tutti i nostri problemi, ovvero, parafrasando un aforisma di Wittgenstein, di non avere più problemi nella misura in cui l'unico modo di risolverli è non porseli. Ed ecco, allora, il denaro, ultimo elemento catalizzatore di tutti i contenuti, espliciti e latenti, della trasmissione di Canzonissima, del mezzo televisivo, del processo di integrazione sociale.
Il denaro come successo, come felicità, come libertà ecc., unico mezzo di risoluzione delle contradizioni. E' un invito aperto a tutti, fin dala sigla della trasmissione, dove la Carrà in un raptus di dionisiaca euforia offre la formula magica per la felicità: « Chissa se va »; ma certo che va, l'importante è provare, è la tensione agonistica; ci saranno altre occasioni, altre Canzonissime. Ma chi non prova è già un perdente.
A questo punto sembra quasi superfluo domandarsi a chi sia rivolto questo invito. Chi sia, cioè, il pubblico di Canzonissima.
Il sabato sera è il momento del riposo e questo rientra perfettamente nella stra-

tegia del consenso a cui la televisione per necessità aderisce (altrimenti in una società come questa non avrebbe motivo di esistere).
Chiunque senta il bisogno di evadere dalla monotonia della fatica settimanale non può che rifugiarsi nella monotonia dell'evasione settimanale. L'importante è che sia il processo lavorativo quanto quello evasivo rispondano agli stessi requisiti di pedissequa ripetizione di atti consueti, l'originalità nel secondo potrebbe esere fatale anche al primo processo.
Il pubblico di Canzonisima non è un pubblico selezionato perché non c'è selezione; non c'è scelta. E' un'equazione esatta. Il pubblico di Canzonissima è formato da tutti quelli che non hanno un'alternativa « reale » ai propri problemi: è cioè formato da tutti noi. I pochi altri che non assistono a Canzonissima sono quelli che non hanno bisogno di alternative, anzi, che non vogliono alternative, perché la realtà va bene così. Per loro andrebbe bene una Canzonissima ogni sera, in modo da ridurre ancora di più il rischio che tutti gli altri pensino.
E' chiaro che in un pubblico così indifferenziato nella fruizione si possano cogliere anche delle sfumature di partecipazione, ma sono appunto delle sfumature.
Ci sarà chi fruirà passivamente di questa droga, e chi ne fruirà in un modo che vorrebbe essere « critico », ma in realtà anche quest'ultimo è uno spettatore come gli altri. E' questo quello che conta.
Ecco come attraverso un canale della potenza della televisione, un messaggio che veicoli precisi contenuti si rivolge, può rivolgersi a tutto un pubblico che finisce per coincidere con tutta una nazione; al di là degli interessi particolari, al di là delle diversersità ideologiche, politiche.
Proprio là dove la sovrastruttura raggiunge uno stato di sublimazione totale, allora si identifica con la stessa struttura. E ogni diversità che in altri contesti sembra inconciliabile con la realtà, ad un livello più razionalizzato si ricompone obbediente con la razionaltà di tutto un contesto.
E il pubblico, massa indifferenziata, sopra ogni distinzione di classe, si ritrova doppiamente beffato. Paga per esservirsi sempre di più ad una « superideologia » che lo aggredisce, ormai, da ogni parte, negli stadi come al cinema, durante il tempo libero più che sul luogo del lavoro, davanti la televisione come, il giorno dopo, in un momento di pausa quando si scopre a canticchiare un motivo apparentemente innocente.

ANALISI DEL CONTENUTO

Obiettivi e metodi della ricerca
Diciotto categorie per l'analisi del contenuto
Canzonissima come processo di comunicazione

OBIETTIVI E METODI DELLA RICERCA

Con il nostro lavoro ci siamo proposti di individuare attraverso una tecnica usata tradizionalmente nell'analisi dei messaggi dei mass media i contenuti socioculturali che una trasmissione come Canzonissima trasmette.
La scelta dell'analisi del contenuto come strumento di analisi, un metodo generalmente utilizzato per lo studio del materiale di propaganda, a carattere parenetico-persuasivo, corrisponde alla precisa ipotesi che una trasmissione di evasione non sia un prodotto culturale mirante soltanto alla soddisfazione delle esigenze di svago del pubblico e che quindi debba essere giudicata soltanto in base alla realizzazione di tali intenzioni, ma che, al pari di ogni altro tipo di messaggio abbia dei contenuti, manifesti o latenti, che debbono essere presi in considerazione. Il nostro discorso si inserisce dunque nella tematica degli effetti delle comunicazioni di massa e considera il contenuto di una trasmissione evasiva di notevole importanza proprio in quanto questa, non presentando direttamente, o meglio, scopertamente certe tematiche, non suscita nel pubblico grosse reazioni di difesa e quindi rende più facile l'assimilazione di tali contenuti da parte di questo.
Il problema degli effetti delle comunicazioni di massa è stato affrontato da tutta la corrente della sociologia delle comunicazioni di massa americana negli ultimi 40 anni approdando a dei risultati piuttosto contrastanti. I possibili effetti dei mass media studiati da questo filone di ricerca possono essere riassunti nei seguenti tre:

1) rafforzamento degli atteggiamenti preesistenti;

2) modificazioni di lieve entità;

3) conversione.

Secondo le opinioni di sociologi come Merton, Klapper, Lasswell, Lazarsfeld, Katz, e Berelson, opinioni poi convalidate attraverso i risultati di numerose ricerche, dei tre effetti indicati sopra il primo è quello prevalente in quanto le comunicazioni perdono la loro forza ipnotica e persuasiva, essendo i contenuti dei messaggi e quindi il loro impatto sul pubblico mediati da strutture sia sociali che psicologiche preesistenti, quali [2]: « l'esposizione selettiva, la percezione selettiva, la posizione socio-economica e socio-strutturale del membro della « audience »; i suoi schemi di appartenenza al gruppo e la struttura della sua personalità ».
Ci sembra che tali meccanismi, sia psicologici che sociali, costituiscano realmente una barriera frapposta fra fonte e fruitore del messaggio quando questo è diretto, cioè nei programmi di propaganda, volti a persuadere o a instaurare certi comportamenti; ma nel caso del messaggio di evasione, essendo l'attenzione maggiormente rivolta ai temi di svago, i contenuti più o meno latenti possono più facilmente essere assorbiti dal pubblico impreparato [3].
E' significativo d'altra parte che gli autori sopra citati siano giunti a tali conclusioni proprio analizzando i contenuti di tipo parenetico e i loro effetti sul pubblico, mentre negli autori che hanno rivolto la loro attenzione ai programmi di evasione si abbia la tendenza a considerare le comunicazioni di massa « come « specchio » della cultura collettiva » [4].
Ci sembra che, pur accettando la prima ipotesi, cioè quella del rafforzamento, sia di notevole interesse, data la notevole vastità del suo pubblico, vedere quali contenuti una trasmissione come Canzonissima trasmette e quindi quali atteg-

[1] Cfr. introduzione di L. Pagliarini a Klapper, *Gli effetti delle comunicazioni di massa*, Milano 1964.

[2] Cfr. Klapper, loc. cit., pag. 245.

[3] Cfr. anche a questo proposito Rositi, *L'analisi del contenuto come interpretazione*, Torino 1970, pag. 45, dove viene presentata una ipotesi analoga.

[4] ibidem.

giamenti, avanzati o conservatori, vengono rafforzati nella « audience » attraverso la recezione di un tale messaggio.

Vorremmo ora considerare gli aspetti metodologici che caratterizzano la tecnica della « content analysis » e poi più in particolare il metodo da noi utilizzato. Con il termine « content analysis » si identificano una serie di tecniche più o meno simili, la cui caratteristica comune è quella di scomporre un messaggio in elementi più semplici. I messaggi possono essere di diverso tipo: trasmissioni radiofoniche o televisive, articoli di giornali o di riviste, testi letterari, manifesti pubblicitari, slogans e fotografie, etc., e l'analisi può avvenire a diversi livelli. Parlando di diversi livelli di analisi intendiamo introdurre una nozione che non troviamo presente nelle tradizionali analisi di contenuto della sociologia statunitense, ma di cui si è sentita l'esigenza di recente soprattutto in conseguenza degli sviluppi della semiologia e in particolare modo della linguistica.

Uno dei grossi problemi [5] dell'analisi di contenuto classica è stato quello di determinare che cosa si dovesse intendere nell'ambito della « content analysis » per significato di una espressione. Dovendo ricondurre l'insieme di un testo a un numero ristretto di categorie, l'analista cosa deve considerare: il significato che egli attribuisce a una data espressione considerata nel suo contesto linguistico ed extra linguistico o il significato che egli presume che abbia nella mente e nelle intenzioni del parlante? La difficoltà di disambiguare una espressione ambigua in tali condizioni è notevole se non vi sono altri elementi nel messaggio o messaggi coocorrenti che possono essere analizzati. Un tale tipo di difficoltà, presente soprattutto nell'analisi del linguaggio politico, è stata generalmente risolta facendo ricorso al concetto di significato manifesto delle espressioni [6], « cioè il significato usualmente accolto dalla comunità linguistica di cui gli interpreti fanno parte » [7] e questo è stato contrapposto al significato « latente ». Il ricorso a un tale concetto risulta abbastanza artificioso soprattutto se viene giustificato, come viene fatto dagli autori che lo adottano, dalla esigenza di avvicinarsi quanto più è possibile, nell'analisi, al contenuto che viene inteso dal fruitore del messaggio. Attribuire a un messaggio un significato unico rispetto a una intera comunità linguistica astraendolo da quello che è il suo contesto sia linguistico che extralinguistico significa ignorare un fatto linguistico di estrema importanza: che uno stesso enunciato detto in diversi contesti sia linguistici che extralinguistici può assumere significati che pur contenendo un nucleo semantico comune differiscono in certi aspetti. Ad esempio una frase di questo tipo: (*) *vorrei andare al cinema* può essere interpretata in più maniere a seconda del suo contesto. Possiamo dire, usando un termine della filosofia analitica [8], che può avere una diversa illocutiva. Infatti può essere semplicemente una dichiarativa, usata cioè con la forza illocutiva di un enunciato dichiarativo, o può essere interpretata come un comando o almeno come un'esortazione [9].

Per individuare l'atto illocutivo sottostante a una tale frase e quindi, nel caso di una analisi del contenuto, per ricondurre ad una categoria una espressione, l'analista dovrà considerare questa espressione non in astratto, ma nell'ambito dell'intero processo comunicativo cercando in questo dei messaggi che disambiguino tale frase. Nella frase da noi considerata, l'analista potrà trovare, ad esempio, nell'intonazione e nell'enfasi, cioè nei tratti paralinguistici, o nella varietà di linguaggio utilizzato dal parlante degli elementi per disambiguare il contenuto. Infatti un comando in una determinata lingua sarà accompagnato da

[5] Cfr. a questo proposito De Lillo (cur.), *Analisi del contenuto*, Bologna 1971 pag. 127.

[6] Vedi H. Laswell, *The Technique of symbol Analysis*, 1941; e B. Berelson, *Content Analysis in Communication Research*, Fleneve 1952.

[7] De Lillo (cur.), loc. cit., pag. 207.

[8] Cfr. Austin, *How do things with word*. Oxford 1962.

[9] Nel senso di: « Andiamo al cinema »!

una intonazione di un certo tipo e la dichiarazione da un altro, inoltre in certi usi elaborati [10] della lingua la frase (*) potrebbe essere non ambigua assumendo soltanto il significato di comando. Per questo, come abbiamo già detto, l'analisi del contenuto deve avvenire a diversi livelli considerando cioè il messaggio a tutti i livelli in cui avviene il processo comunicativo.
Nella nostra analisi di Canzonissima abbiamo tenuto conto di questa prospettiva teorica cercando di considerare i contenuti di Canzonissima non solo attraverso la tradizionale classificazione in categorie di contenuto, ma studiandone le scelte affettuate anche nell'ambito dei codici da essa utilizzati.
La nostra analisi di Canzonissima sarà divisa quindi in due parti:
a) analisi qualitativo-quantitativa del contenuto attraverso 18 categorie;
b) i contenuti attraverso i codici analizzati: Canzonissima come processo di comunicazione.

DICIOTTO CATEGORIE PER L'ANALISI DEL CONTENUTO

Abbiamo definito la nostra analisi « qualitativo-quantitativa », in quanto nell'interpretare il messaggio « Canzonissima » ci siamo proposti non solo di individuare in che misura certi contenuti fossero espressi, ma anche le modalità di presentazione di tali contenuti, alla ricerca dei modelli socioculturali che una trasmissione così popolare propone.
La tecnica da noi utilizzata è stata quella della analisi delle frequenze. Per analisi della frequenza si intende la misurazione delle frequenze con cui in un testo vengono presentati determinati contenuti. Tale tecnica si basa sul principio secondo cui [11] « in un testo vi sono sempre delle espressioni che, pur formalmente diverse, hanno un significato sostanzialmente uguale o comunque assai simili tra loro ed altre espressioni che, pur avendo significati diversi, possono, in base ad un qualche criterio, raggrupparsi in una medesima categoria ».
Per effettuare un tale tipo di analisi è stato necessario distinguere 18 categorie sulla cui base classificare il contenuto di Canzonissima. Lo studio delle frequenze è stato effettuato su ciascuna delle componenti di ogni puntata di Canzonissima, la quale costituiva una unità di analisi naturale.
Le categorie da noi utilizzate sono state:
1) Politica interna
2) Politica estera
3) Sesso
4) Famiglia
5) Televisione
6) Cultura
7) Religione
8) Sport
9) Cinema e teatro
10) Altra attualità
11) Riferimenti musicali
12) Problemi del lavoro
13) Amore
14) Riferimenti alla gara dei cantanti e competività in genere
15) Lotteria
16) Soldi
17) Problemi sociali
18) Violenza.

[10] Con il termine elaborato facciamo riferimento alla distinzione effettuata da B. Bernstein fra codice elaborato e ristretto, cioè fra una varietà linguistica estremamente povera sia sintatticamente che lessicalmente ed un'altra estreamente elaborata da ambedue i punti di vista.
[11] De Lillo (cur.), loc. cit. pag. 19.

Tale analisi è stata effettuata su le sei componenti da noi individuate nella trasmissione cioè le *canzoni*, i *balletti*, *Noschese*, gli *sketches di Raffaella e Corrado*, *l'ospite d'onore*, le *presentazioni dei cantanti*; allo scopo di individuare quanto un determinato contenuto fosse presente all'interno di ciascun elemento oltre che nell'insieme di ogni puntata. Le frequenze sono state calcolate in assoluto e in percentuale, cioè sono state considerate le frequenze assolute di tutte le categorie rispetto ad ogni puntata e in totale nello sviluppo della trasmissione e in percentuale quanto ciascuna categoria fosse presente rispetto alle altre.
Poiché si è sentita l'esigenza di distinguere all'interno di ciascuna categoria la significatività delle espressioni classificate si è introdotta la nozione di peso distinguendo la casella di ogni categoria in tre parti di diverso peso: poco-sufficiente-molto. La scelta di determinate categorie che possono sembrare fuori luogo in una trasmissione « evasiva » è stata effettuata sulla base dell'ipotesi da noi già formulata per cui una trasmissione come Canzonissima, oltre che a presentarsi come mezzo di svago e divertimento, trasmettendo dei contenuti socioculturali propone dei modelli di comportamento. La scelta è stata effettuata partendo dal presupposto che ciò che veniva analizzato non erano tanto i contenuti che la trasmissione intendeva proporre ma quelli che effettivamente venivano recepiti dal pubblico. A questo proposito può essere formulata l'obiezione che l'opinione degli analisti può differire da quella del pubblico date le possibili differenze socioculturali e che quindi gli analisti non possono essere considerati un campione rappresentativo del pubblico televisivo. Consapevoli di queste difficoltà fin dall'inizio abbiamo tenuto conto sia in sede di formazione del gruppo degli analisti che nella formulazione delle categorie di quello che innumerevoli esperienze nel campo della « content analysis » hanno sottolineato: l'analisi del contenuto non pretende di avere oggettività scientifica ma solo una certa attendibilità che aumenta in proporzione all'omogeneità culturale degli analisti e alla chiarezza nelle definizioni delle categorie. D'altra parte si può ipotizzare che, essendo il gruppo degli analisti costituito da « sofisticati utenti della lingua », i risultati possono costituire almeno l'individuazione dell'insieme dei contenuti recepibili dal fruitore.
Per l'aspetto qualitativo è stato richiesto a ciascuno analista di dare un giudizio di valore di peso 1) mediocre, 2) sufficiente, 3) buono, per ogni frequenza segnata e chiedendo alla fine dell'analisi di motivare la loro valutazione in una apposita scheda, anche questa distinta per componenti della trasmissione e categorie. Naturalmente la valutazione richiesta non era di tipo estetico ma doveva essere data in base all'accettazione o meno dei valori proposti.
L'insieme dei dati risultanti dalla analisi quantitativa sono stati riassunti nelle tabelle e nei grafici presentati alla fine del capitolo che verranno ora commentati, categoria per categoria, mentre, per quanto riguarda l'analisi qualitativa, i risultati sono stati ripresi e sviluppati durante lo svolgimento del dibattito del gruppo di analisi.

Politica interna

Con la categoria *politica interna* abbiamo inteso ogni accenno e riferimento ai temi della vita politica del paese, anche quando si trattava soltanto della citazione del nome di un ministro o di problemi la cui soluzione poteva essere legata ai suoi sviluppi: ad esempio, l'aumento dei prezzi nello sketch di Noschese della VI puntata; il problema ecologico dell'incendio dei boschi che viene collegato dallo stesso Noschese al tema della speculazione edilizia. Se osserviamo i risultati riportati nelle tabelle 1 e 2 ci si presenta un dato che potrebbe stupire il lettore qualora esso non fosse interpretato alla luce nell'intero contesto di Canzonissima e confrontato, oltre che con gli altri dati raccolti nelle tabelle, con i risultati dell'analisi qualitativa e dell'analisi dei codici. Infatti nella tabella n. 2, che riporta la distribuzione delle diciotto categorie rispetto alla sei componenti di Canzonissima, vediamo che la percentuale di

politica interna in *Noschese* è 94,4. Un tale dato potrebbe far pensare innanzitutto due cose: che « Canzonissima » non è poi così frivola e mortificante dal punto di vista della coscienza sociale e politica ma che anzi presenta una notevole componente politica realizzata soprattutto da Noschese che verrebbe così ad assumere la funzione di elemento stimolante della trasmissione, tale da poter risvegliare il pubblico dal torpore ipnotico provocatogli dal resto dello spettacolo. Una tale impressione porterebbe a falsare l'intera interpretazione del messaggio « Canzonissima », in quanto tutte le altre componenti della trasmissione, dagli ingenui tentativi di comicità dei presentatori, alla vacuità della melodia senza contenuto delle canzoni, alla mediocrità dei contributi degli ospiti d'onore, verrebbero giustificate dell'esigenza di bilanciare l'estrema ricchezza di contenuti sociopolitici di Noschese. Invece se la rivediamo alla luce degli altri dati da noi in possesso e consideriamo la percentuale sul totale di *politica interna* riportati nella tabella 3, vediamo che questa rappresenta solo il 2,5% dell'insieme dei contenuti trasmessi. Tale dato raffrontato con quelli delle categorie *Amore, Radio televisione* e *Cinema teatro*, rispettivamente 13,5; 9,9; 9 in percentuale sul totale, permette di porre « Canzonissima » nella sua giusta dimensione.
D'altra parte, considerando *Noschese* in particolare, vediamo che nella tabella 1, dove abbiamo riportato la articolazione delle 6 componenti nelle 19 categorie, la politica interna è rappresentata dall'11,1% rispetto al 12,8% della categoria *Altra Attualità* e l'11,4% dei *Riferimenti musicali*. Inoltre, per comprendere meglio come la categoria che stiamo esaminando sia stata trattata in « Canzonissima » e quali siano stati i contenuti da noi classificati sotto questa categoria è illuminante considerare sia i risultati dell'analisi qualitativa, che quelli della quantitativa relativi alle categorie *Problemi del lavoro* e *Problemi sociali*. Iniziamo dapprima da questi ultimi: la categoria *Problemi del lavoro* rappresenta in « Canzonissima » solo l'1%, una percentuale bassisima quindi. Per quel che riguarda i *Problemi sociali* la percentuale aumenta, è del 6,5% sul totale. Una percentuale così alta può essere compresa soltanto dicendo cosa abbiamo inteso significare con questa categoria e quindi quali contenuti da essa siano stati coperti. Sono stati considerati problemi sociali tutti quei problemi riguardanti l'individuo, la sua esistenza e i suoi rapporti con la società. Ad esempio: il tema della vita e della morte trattato nella canzone « Vitti una crozza » o il problema ebraico in « Exodus ». Se confrontiamo il dato relativo alla *Politica interna* con l'1% dei *Problemi del lavoro* si delinea già come la politica interna sia stata trattata.
Inoltre vediamo che nella tabella 1, all'interno della componente *Noschese*, se la *Politica interna* raggiunge una percentuale abbastanza alta, l'11,1%, i *Problemi del lavoro* rappresentano lo 0%. Da ciò si rileva che uno dei problemi più scottanti nell'ambito della politica interna, quello delle lotte operaie, non ha avuto nessuna risonanza in « Canzonissima » che pure si presenta come una trasmissione « popolare ». D'altra parte una tale interpretazione viene convalidata dall'analisi qualitativa effettuata dalla « équipe di analisti » [12]. La *Politica interna*, o almeno tutto ciò che noi abbiamo considerato sotto questa voce, non va più in là della citazione qualunquistica. Se in *Noschese* talvolta c'è un accenno alla satira politica questo è sempre mediato dal gioco-linguistico a cui si ferma la maggior parte del pubblico.
Nello spazio e nella maniera di presentare un tale contenuto viene riconfermata l'ideologia che la televisione intende inculcare e di cui troviamo la descrizione più efficace in questo dialogo tra Raffaella e Lionello nella I puntata:

LIONELLO
Secondo me, no, scusate, questa poi è una impressione che forse non sarà

[12] Per una sintesi dei risultati dell'analisi qualitativa vedi il dibattito a pag.

condivisa da molti... Secondo me, dico, non bisogna trattare Canzonissima così leggermente, proprio perché si tratta di una trasmissione di consumo, è chiaro che questa trasmissione di consumo condiziona le masse e quindi deve insegnare qualche cosa.
RAFFAELLA
Beh, scusa!
LIONELLO
No, scusa cara, deve insegnare qualche cosa
RAFFAELLA
Ma è una trasmissione allegra, divertente...
LIONELLO
Appunto...
RAFFAELLA
... spensierata.
LIONELLO
... dato che l'ascoltano tutti, deve insegnare qualche cosa.
RAFFAELLA
Anche da Canzonissima?
LIONELLO
... Anche da Canzonissima, sì, lasciare un segno.... Deve trattare temi attuali che rientrano nei contesto di oggi... Scusate, forse questa è una mia impresione, ma mi piacerebbe che fosse condivisa... ecco vorrei che la trasmissione fose più impegnata, scusate più impegnata, un impegno maggiore... e soprattutto con qualche cosa di nuovo, tutti ci aspettima qualcosa di nuovo... (*Tira fuori di colpo da dietro la schiena la paglietta e, alzandosi e sventolandola, si mette a cantare allegrissimo*).

Una televisione quindi selettiva che costruisce programmi di massa e programmi di élite a cui conviene mantenere le masse nell'ipnosi tranquillizzante di Canzonissima.

Politica estera

Sotto questa voce sono state classificate tutte quelle espressioni in cui veniva fatto riferimento a problemi e personaggi della politica estera. Anche questo dato si presenta nella percentuale più alta (83,1%) in *Noschese* (vedi tabella 2) di cui costituisce il 7,7% dei contenuti (vedi tabella 1).
E' essenziale a questo punto vedere come la politica sia stata trattata in *Noschese* per non fraintendere il significato di tale frequenza.
I temi politici sono trattati come argomento di attualità e non sotto la spinta di un'esigenza satirica: la crisi del dollaro, soprattutto il prospettato incontro Nixon Mao, diventano ad opera della interpretazione di Noschese uno scherzo, una macchietta su un tema di attualità. Noschese non dà ai suoi personaggi una caratterizzazione che li collochi nel contesto socio-politico. Da questo preferisce fare astrazione rilevando i tic, i difetti, le caratteristiche più propriamente psicologiche del personaggio imitato riducendolo al gesto, all'espressione

caratteristica Da una simile scelta deriva una precisa conseguenza dal punto di vista dei valori socio-politici presentati: rifiuto di una punta satirica e rifugio nella parodia, nella ridicolizzazione psicologica e quindi ambigua rappresentazione di una falsa apoliticità.
Per questo una siffatta alta frequenza della *Politica interna* in *Noschese* non viene a mutare l'orientamento della trasmissione. La poltica estera è solo un momento qualsiasi dell'attualità e come tale deve essere presentata, anche se poi questo equivale a una scelta di estremo qualunquismo, ancor più grande data la bravura e le notevoli capacità dell'interprete.

Sesso

La scelta di questa categoria è stata determinata dall'esigenza di individuare quali modelli di comportamento sessuale una trasmissione così popolare presentasse e se la trattazione di tali temi fosse distinta da quella del tema dell'amore. Ci è sembrato interessante vedere se una tale distinzione fosse stata effettuata e quali ne fossero state le conseguenze nella presentazione dei due temi.
Nel grafico che presentiamo a p. 56 rappresentante la frequenza che ciascuna categoria ha avuto nella trasmissione di Canzonissima considerata complessivamente, vediamo come il *sesso* sia stato una delle componenti fondamentali della trasmissione [13]. Questo fatto deve essere spiegato tenendo conto della matrice culturale a cui Canzonissima sembra riallacciarsi: quella del cabaret e della rivista, dove un certo modo di presentare l'ammiccamento al sesso risulta una componente fondamentale per la popolarità dello spettacolo. Ma un altro elemento che ha contribuito ad una presenza così alta del *sesso* nella trasmissione sono state le canzoni in cui questo contenuto è stato presentato in maniera leggermente diversa rispetto all'intero contesto dello spettacolo. Si possono infatti delineare due orientamenti nello sviluppo di questa tematica: il primo, quello presente nelle canzoni in il tema *sesso* costituisce il 12,6% dei tanti elementi, spesso il più significativo, di un rapporto amoroso prospettato non di rado in una situazione a triangolo: lui, lei, l'altro/a; il secondo, quello sviluppato nel resto della trasmissione, secondo cui il sesso è associato all'aggressività, alla violenza. Infatti la tematica relativa al sesso rappresenta il 12,6% dei contenuti delle canzoni e l'amore il 48,7%, mentre la violenza, sempre nella componente Canzoni è solo l'1,5% dei contenuti (vedi tabella 1) [15].
Se consideriamo invece come il *sesso* si venga a distribuire nelle altre componenti, cioè *Balletti*, *Corrado-Carrà*, *Ospite d'onore*, vediamo che è proprio in queste che la violenza è in percentuale più alta (vedi tabelle n. 1 e n. 2). Sarebbe interessante confermare questa ipotesi formulata in sede di analisi qualitativa e che l'analisi quantitativa sembra convalidare, attraverso un'analisi della contingenza, cioè delle compresenze, per individuare le relazioni esistenti fra i contenuti del messaggio ed evidenziare così la rete di associazione ad esso sottostante [16].
La presenza della categoria *sesso* in così grande misura viene dunque addolcita e resa smielata dalla presenza dell'amore nelle canzoni, mentre è trattata nella maniera più retriva associandola alla violenza nel resto della trasmissione. Ci sembra di notevole interesse a questo proposito vedere come accanto ai temi

[13] Controlla a questo proposito anche i dati delle percentuali nel totale della tabella 3 dove il sesso rappresenta il 9,6%.

[14] Cfr. tabella 1.

[15] Sarebbe interessante, a questo proposito, fare un confronto fra le canzoni presentate nella trasmissione e le canzoni degli anni quaranta che presentano una tematica analoga dell'amore e del sesso.

[16] Questo sempre nei limiti in cui la compresenza sia indicativa di un'associazione psicologica.

dell'amore, del sesso e della violenza un altro contenuto, quello classificato sotto la voce *famiglia* contribuisce a sostenere in « Canzonissima » una tematica nettamente conservatrice in cui non vengono tenuti in considerazione nemmeno i più deboli tentativi di *revanche* di una donna borghese.

Famiglia

Sotto questa categoria sono state classificate tutte quelle espressioni che facevano riferimento a una struttura familiare o all'esistenza di legami familiari. Il contenuto della *famiglia* rappresenta il 5,1% del totale della trasmissione ed ha una distribuzione abbastanza uniforme toccando la sua punta massima nelle *Canzoni* e quella minima in *Noschese*. La presenza di un contenuto di questo tipo in misura superiore a quella dei *soldi*, tema che in una trasmissione fondata sulla lotteria dovrebbe essere uno dei più dominanti, fa riflettere. In precedenza, parlando dei contenuti da noi classificati sotto la voce *sesso*, abbiamo indicato due linee di svolgimento che si incontrano nel delineare, nello sviluppo delle tematiche *amore* e *sesso* una impostazione chiaramente conservatrice. Al sesso visto attraverso la lente dell'amore, nelle canzoni, e a quello aggressivo e violento, del resto della trasmissione, si aggiunge ora il tema della *famiglia*. Con questo tema il quadro si completa trovando, come è nella tradizione, in esso l'elemento mediatore. Infatti il rapporto unomo-donna viene a configurarsi secondo questi tre aspetti: 1) il sesso come elemento strettamente connesso all'amore e come tale pienamente giustificato; 2) il sesso come distinto dal rapporto amoroso e come tale da disprezzare e considerare negativamente in quanto viene posto in connessione con la violenza e l'aggressività; 3) l'elemento mediatore della famiglia dove la donna deve essere sexy e allo stesso tempo amorosa e, ciò che più conta, in tutti gli aspetti una donna di casa.

E' attraverso questi contenuti che « Canzonissima » propone un modello di comportamento in cui nessuna donna, identificandovisi, può trovare uno stimolo all'avanzata sociale. In un momento in cui il problema della donna è estremamente sentito la televisione perde il suo tradizionale ossequio per l'attualità per riproporre nel mezzo l'interpretazione di Raffaella Carrà una donna che è una specie di mostro costruito attraverso le caratteristiche di diversi tipi di donna, tutti tratti dalla più vieta tradizione culturale: la donna moglie e donna di casa, attenta ai fornelli ma pur sempre sexy, la donna insomma che cucina in calzamaglia nera ballando e cantando e che, quando esce dall'ambito famigliare, diventa la donna ragno, vamp, divoratrice di uomini.

Ci sembra che questo tipo di donna non risponda minimamente alla realtà femminile quale essa è realmente oggi e che l'affermazione di un tale modello in una trasmissione così popolare risponda al preciso intento di affermare per ogni aspetto della realtà sociale una decisa conservazione.

Inoltre, quel che più conta, ci sembra rispondere alla volontà di porre lo spettatore, sia uomo che donna, in un mondo del tutto lontano dalla realtà quotidiana.

Radio e Televisione

Sotto la categoria *Radio e televisione* abbiamo classificato tutti gli accenni e riferimenti a programmi, personaggi e divi della radio e della televisione. La presenza in così grande misura di un tale contenuto può essere giustificata dall'esigenza di una trasmissione di massa di comunicare contenuti già noti al pubblico per facilitarne la comprensione.

Come vediamo nella tabella n. 2 tale contenuto è presente in massima misura in *Noschese*, nel 35,5%, costituendone il tema dominante. Vediamo infatti che, nella tabella 1, dove viene rappresentata la articolazione delle 6 componenti nelle 18 categorie, che la categoria *Radio e televisione* costituisce il 15,8% dei contenuti di *Noschese* rispetto all'11,1% della *politica interna*, il

7,7% della *politica estera*, il 12,8% dell'*altra attualità* e l'11,4% di *riferimenti musicali*. Alla luce di tali dati mi pare che si chiarisca meglio il carattere dei contenuti trasmessi da Noschese. L'attenzione di questo, sia per scelta di tipo artistico che l'altro tipo è costantemente rivolta al mondo dell'attualità sia politico (vedi *politica interna* e *politica estera*), o radiotelevisivo, del mondo della canzone, o di quello dei rotocalchi. Una tale scelta può trovare una motivazione nel fatto che la parodia psicologica come tipo di comicità sia congeniale a Noschese. Una volta fatta tale scelta sarà conseguenza immediata quella di imitare personaggi già noti al pubblico così da poter immediatamente suscitare in esso la risata attraverso il gesto e l'atteggiamento tipico. D'altra parte l'esigenza di presentare contenuti noti al pubblico oltre che in *Noschese* è presente anche in un'altra componente di « Canzonissima »: quella del *balletto*. Vediamo infatti nella tabella 1 che la categoria *radio e televisione* costituisce il 12,9% dei contenuti del *balletto*. Infatti questo ha sviluppato la maggior parte dei suoi temi nell'ambito dei riecheggiamenti di programmi radiotelevisivi. Ricordiamo il balletto della seconda puntata ricco di riferimenti al teleromanzo « Il segno del comando »; quello delle casalinghe distratte dagli sceneggiati televisivi, o quelli che avevano per tema « Canzonissima » e la competività che sta alla base della gara: « I campioni », « L'ippodromo », balletti in cui la funzione della coreografia era quella di sottolineare come in un ritornello i temi già presenti nel resto della trasmissione.

Cultura

Nel formulare le categorie di contenuto si è sentita l'esigenza di introdurre una categoria sotto cui classificare ogni riferimento a carattere intellettualistico. Nel corso dell'analisi si è tuttavia dovuto rilevare una minima attenzione a questioni culturali per cui la categoria « cultura » ha finito per inglobare tutti quei contenuti che si distaccavano dal tono usuale della trasmissione e ogni minimo accenno a conoscenze di carattere geografico, storico, letterario, etc. Solo in questa dimensione può essere compresa la presenza della *cultura* nella misura di 5,4% sul totale e la sua distribuzione. Troviamo infatti il 9,5% di *cultura* nelle *Canzoni*, il 30,90 in *Noschese*; il 26,3% nell'*Ospite d'onore*.

La presenza del 9,5% della *cultura* nelle *canzoni* (vedi tabella 2) può essere giustamente intesa considerando il fatto che sono stati classificati sotto questa categoria ogni riecheggiamento o ripresa dei temi della tradizione popolare (vedi la canzone della Sannia « Quando ti lascio » o il « Vitt'na crozza » della Fratello, e ancora le canzoni « La filanda » e « Bella Ciao » presentate da Milva), mentre l'altissima distribuzione in *Noschese* si può spiegare riflettendo sul contenuto di molte delle sue imitazioni. Queste, ritraendo molto spesso i temi e l'ambiente del « telegiornale » presentano a volte contenuti di non immediata comprensione.

E' interessante il dato riguardante la componente *Ospite d'onore*. In questa infatti (vedi tabella 1) la *cultura* rappresenta il 7,7% dei contenuti rispetto al 12,8% *del sesso* e al 13,4% della categoria *Radio* e *televisione*. L'elemento culturale presente nella parte riservata agli ospiti d'onore, la componente della trasmissione costituita per la gratificazione del pubblico più esigente, anche se poi può diventare il trampolino più adatto per il lancio pubblicitario di un film o di un altro spettacolo qualsiasi, riflette l'impostazione che sembra risultare da tutta l'analisi di contenuto effettuata finora: presentare al pubblico dei contenuti medi, sia nella forma di presentazione che nei valori proposti, costruendo ogni cosa sulla base di una ricetta in cui la misura degli ingredienti è proporzionale alle caratteristiche del pubblico dei consumatori. Se gli intellettuali, o almeno gli uomini a cultura universitaria, costituiscono solo una minima parte del pubblico di Canzonissima nella stessa misura nella trasmissione ci sarà uno spazio per loro. Questo scoperto ammicamento all'intellettuale non deve però disturbare il tono « medio » della trasmissione. Si presentano quindi musicisti come Narciso

Jepez e come Baden Powell, ballerine di danza classica come Liliana Cosi, ma tutti alle prese con un repertorio scontato e ormai patrimonio comune della maggior parte del pubblico

Religione

Nel momento in cui si sta riscoprendo a livello di spettacolo la componente mistificeggiante di molte correnti hyppies che viene ripresa in rivista del tipo « Jesus superstar » ci è sembrato interessante vedere come i temi religiosi venissero trattati a « Canzonissima » e in che misura. Abbiamo classificato quindi sotto questa categoria ogni accenno alla Chiesa, alla divinità, al sentimento religioso, escludendo però quei temi in cui la componente religiosa si traduceva nella fiducia e nell'abbandono alla magia.
Se consideriamo la tabella n. 3 vediamo che la tematica religiosa costituisce in Canzonissima solo il 3,4% dei contenuti, distribuendosi in questa maniera: il 76,1% nelle *Canzoni*, il 6,2% nei *balletti*, il 9,3% in *Noschese*. Che la tematica religiosa si trovi in percentuale così alta nelle *canzoni*, essa costituisce infatti il 10,7% dei contenuti di queste (vedi tabella 1), può essere ricondotto al carattere melodico tradizionale tipico delle canzoni della trasmissione e dall'esigenza di riecheggiare nei testi temi già precedentemente assimilati per favorire l'immediata diffusione delle canzoni fra il pubblico. L'accenno alla divinità rientra infatti nei canoni della canzone gastronomica all'italiana. E' interessante a questo proposito vedere come la religione sia sempre solo accennata e non costituisca mai il tema dominante di una canzone in quanto questa altrimenti verrebbe a toccare degli argomenti tabù per la maggior parte del pubblico. La religione quindi solo come condimento di una ricetta i cui ingredienti fissi sono l'amore, la famiglia e il sesso visto attraverso l'amore.
D'altra parte oltre che sul riecheggiamento di un tema ormai canonizzato dalla tradizione melodica italiana, il tema religioso, o più esattamente le « citazioni » religiose, sembrano poter contare per la loro affermazione sull'apertura e sull'interesse presenti attualmente in molti strati del pubblico nei confronti dei fenomeni paranormali o più semplicemente per il mistero o la magia.

Sport

Con la voce *sport* abbiamo inteso indicare ogni accenno ai temi dell'attualità sportiva e ai personaggi del mondo dello sport. Questa categoria è presente in percentuale bassissima sul totale, costituisce infatti solo 3,4%, e si distribuisce così nelle varie componenti: *Canzoni* 0%, *Balletti* 20,1%, *Noschese* 47,4%, *Corrado-Carrà* 8%, e infine *Presentatori e cantanti* 2%. Vediamo quindi che lo *sport* tocca la sua punta massima in *Noschese*. Questo può essere spiegato dal continuo riferimento ai temi dell'attualità presente nell'imitatore, temi di cui lo sport costituisce una parte notevole anche se non quella dominante. Se consideriamo ora la tabella 1 vediamo che lo *sport* rappresenta il 3,6% dei contenuti del *balletto*. La presenza in tale misura della tematica sportiva in questa componente della trasmissione si può spiegare riflettendo sul carattere di ritornello che il balletto rappresenta per Canzonissima. Un ritornello in cui, come abbiamo già visto, vengono ripresi i temi dominanti della trasmissione e quelli che pur non in maniera esplicita ne sono alla base. Infatti la stessa gara dei cantanti in Canzonissima può essere sentita come una gara sportiva e il balletto accogliendo come argomento lo sport non fa che sottolineare questo.

Cinema e teatro

Sotto la categoria *cinema e teatro* sono stati raggruppati tutti i riferimenti al cinema e al teatro, considerando sotto questa voce gli attori, il mondo dello spettacolo in genere, la cultura teatrale, i film e i temi di attualità relativi a questo argomento.

Questo tema, che come si vede abbraccia molti elementi, ha rappresentato una delle componenti dominanti della trasmissione. Osserviamo infatti nella tabella 3 che esso costituisce il 9% dei contenuti trasmessi dal messaggio « Canzonissima ». La sua presenza in così grande quantità può essere compresa ricordando quanto abbiamo già detto a proposito: la trasmissione è costruita su misura per un pubblico medio, un pubblico che va al cinema e vede Canzonissima, che è informato dele attualità del mondo degli spettacoli e che guarda con ingenua curiosità a questo mondo. Un pubblico che « Canzonissima » cerca di divertire e di distrarre senza « stimolare la riflessione sui grandi problemi sociali e personali, o sui doveri della vita » [17]. E' questa una trasmissione in cui le tematiche più lontane dala vita reale costituiscono la componente dominante incoraggiando il sogno ad occhi aperti, invece di dare una giusta visione della vita nella sua totalità e complessità. Essa accoglie in sé tutte le caratteristiche che Janovitz e Schulze hanno dette proprie dei messaggio dei mass media, messaggi il cui scopo è di distrarre e non di informare presentando contenuti il più lontano possibili dall'esistenza umana. D'altra parte lo spazio dedicato al *cinema e teatro* risponde ad una esigenza che potremmo chiamare commerciale: la pubblicità. Canzonissima diventa nel breve spazio dell'*Ospite d'onore* un « Carosello » dedicato completamente al cinema e in minima parte al teatro. Questo si può quasi considerare un umile contributo che la televisione intende dare al cinema, suo diretto predecessore. E' proprio nell'*ospite d'onore* infatti che la categoria che stiamo analizzando tocca la sua punta massima con la percentuale del 44,8 (cfr. tab. 2).

Altra attualità

Come abbiamo visto nel corso dell'analisi, nel messaggio Canzonissima l'attenzione [18] è costantamente rivolta all'attualità, sia questa politica, che del mondo dello spettacolo, o dello sport. Trattare certi problemi come temi d'attualità comporta un attenuamento del tono nei problemi seri in quanto questi vengono riproposti nella stessa forma dei temi del mondo dello spettacolo o dello sport. Problemi spinosi come le lotte operaie vengono naturalmente evitati data la difficoltà di trattarli alla stessa maniera delle cronache d'attualità di un rotocalco. E' sintomatico a questo punto, quindi, che si aggiunga la tematica dell'*altra attualità* nella percentuale del 8,20%. Sotto questa voce sono stati infatti considerati tutti quei temi attuali che non rientravano nelle altre categorie: il matrimonio di M. Doria, ad esempio, o i festeggiamenti dello Scià di Persia.
Osserviamone la distribuzione:
l'1,8% nelle *canzoni*; il 3% nei *balletti*, il 37,1% in *Noschese*, il 12,1% in *Corrado-Carrà*; il 17,7% *nell'ospite d'onore*, il 28,3% nelle *presentazioni cantanti*.
L'alta percentuale di *altra attualità* in *Noschese* e nell'*ospite d'onore* conferma quanto è stato finora affermato riguardo all'attualità e la sua presenza nella trasmissione.

Riferimenti musicali

Sotto questa categoria sono stati classificati tutti gli accenni al mondo della musica e alla tradizione musicale.
Questa categoria tocca la sua massima punta di distribuzione nella componente *Noschese*, data l'enorme quantità di imitazioni tratte dal mondo dei cantanti. E' presente inoltre in notevole misura nell'*ospite d'onore* (32,4%).

[17] Janovitz e Schulze, *Tendenze di ricerca nel campo delle comunicazioni di massa negli Stati Uniti*, « Rassegna italiana di Sociologia » VII.,

[18] Questo pur sempre nei limiti in cui la frequenza di un conteuto può essere indice dell'attenzione ad esso rivolta.

Problemi del lavoro

I dati relativi a questa categoria ci sembrano abbastanza significativi: essa è presente sul totale nella misura dell'1%. L'importanza di questo dato aumenta se consideriamo la vasta accezione che noi abbiamo attribuito all'espressione. Sono stati classificati sotto questa categoria, infatti, non solo problemi relativi al rapporto lavoratori-padronato, ma ogni accenno al tema del lavoro anche quando non fosse stata prospettata una situazione di scontro né problematica. D'altra parte ci sembra inutile sottolineare questo punto che è stato già toccato attraverso l'analisi delle altre categorie e che sembra confermare pienamente l'affermazione da noi effettuata per mezzo delle parole di Ianovitz e Schulze [19] rispetto al complesso della trasmissione.

Amore

Siamo giunti così al tema dominante di Canzonissima, l'amore. Questa categoria rappresenta infatti il 13,5% dei contenuti trasmessi complessivamente da Canzonissima (vedi tabella 3) rispetto al 9,9% della categoria *Radio* e *Televisione* e il 9,6% del *sesso*.
Vediamo ora nella tabella 1 come tale contenuto si distribuisce nelle 6 componenti.
Esso è presente in percentuale altissima nelle canzoni: il 31,9% e costituisce la componente fondamentale di queste: il 48,7% (vedi tabella 1).
Una percentuale così alta di *amore* è del tutto giustificata se riflettiamo sul carattere delle canzoni presentate nella trasmissione e il loro continuo riferimento a tematiche già canonizzate dalla melodia tradizionale italiana. L'importanza data dall'amore rispetto ad altre tematiche nelle canzoni costituisce un rifiuto di rinnovamento e la scelta di una comoda involuzione. L'amore, come abbiamo già detto parlando della categoria *Sesso* è presentato secondo moduli tradizionali. Vengono prospettate situazioni amorose tali da non destare in chi ascolta conflitti ma anzi da suscitare nel pubblico processi di facile identificazione. E' straordinario come le canzoni presentate a Canzonissima non riescano a rappresentare nemmeno in minima parte le tendenze più avanzate nel campo della musica leggera, ripiegando in una visione tradizionale in ogni tema trattato sia questo l'amore, la religione o il sesso.

Gara cantanti

Abbiamo formulato una categoria come questa per classificare tutti quei riferimenti alla gara che fossero presenti nella trasmissione anche quando questi fossero genericamente rivolti alla competitività e allo spirito sportivo in genere. Deve esser chiaro che sotto questa categoria non è stata classificata la gara, da noi scissa nei suoi elementi fondamentali *canzoni* e *presentatori e cantanti*, ma tutti quegli accenni allo scontro canoro presenti nella trasmissione. Quindi la percentuale del 6% nella categoria in esame sul totale della trasmissione deve essere letta in questa dimensione.
Come era facile da immaginare questa categoria trova la sua punta di massima distribuzione, il 45,4%, nella componente della trasmissione *Presentatori e cantanti*. E' nei dialoghi di Corrado e Raffaella con i cantanti infatti che viene sottolineato con maggior rilievo l'acerbità dello scontro e la sua importanza.

Lotteria

I dati relativi a questa categoria potrebbero ingannare se non si considerasse dapprima che cosa abbiamo voluto classificare sotto tale voce. Con essa in-

[19] Cfr. la categoria *Cinema e teatro*.

fatti non abbiamo considerato la lotteria come l'elemento base e costante della trasmissione ma in questo accenno a tematiche fatalistiche invoglianti all'ideologia del « Chissà se va... ». Quindi la percentuale del 2,4% sul totale deve essere considerata raffrontandola e sommandola allo spazio che la lotteria ha in quanto componente della strasmissione.

Soldi

Abbiamo classificato sotto la voce *soldi* ogni riferimento al danaro o alla ricchezza in genere. La scelta di una tale categoria è stata determinata dall'ipotesi che in una trasmissione come quella di Canzonissima che trova la sua prima giustificazione in una lotteria con un notevole monte-premi, il tema del denaro dovesse avere una certa importanza. I risultati dell'analisi di contenuto non hanno confermato questa nostra ipotesi in quanto la categoria *soldi* è presente nella misura del 2,7% sul totale della trasmissione, una percentuale cioè inferiore a quella della *Cultura* (5,4% sul totale) e a quello dei *problemi sociali* (6,5%' sul totale).

Osserviamo la distribuzione di questa categoria nelle varie componenti (vedi tabella n. 2): la categoria si distribuisce nella massima misura nella componente *Noschese*, il 37,3%, pur costituendo di questa solo il 4,3% dei contenuti (tabella 1).

Problemi sociali

Parlando della categoria *Cinema e teatro* abbiamo cercato di definire le caratteristiche di Canzonissima parafrasando le parole con cui Janovitz e Schulze avevano descritto il messaggio dei mass-media. La trasmissione ci si era presentata attraverso l'analisi di contenuto come estremamente povera di contenuti sociali e politici, una trasmissione, quindi, tendente a favorire una certa apatia sociale. La lettura dei dati relativi al tema *Problemi sociali* sembra contraddire il giudizio da noi precedentemente formulato. Vediamo infatti che il tema *problemi sociali* è presente nella percentuale del 6,5% sul totale della trasmissione, percentuale abbastanza alta e che colpisce maggiormente se la raffrontiamo con l'8,2% del *Cinema e teatro* e il 9,6% del *sesso*.

Questo dato, che sembra contrastare con i risultati dell'intera analisi, conferma la necessità di un'analisi a più livelli, un'analisi che non ponga alla sua base solo la misura in cui è presente un dato contenuto ma anche la modalità di presentazione di questo agli strumenti utilizzati per comunicarlo. E' attraverso l'analisi qualitativa, infatti, e soprattutto l'analisi dei codici che la nostra interpretazione sulle caratteristiche di Canzonissima trova giustificazione. Rimandiamo quindi a questa seconda parte del nostro lavoro un approfondimento delle considerazioni su questo tema.

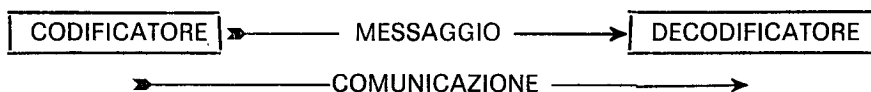
Violenza

Sotto questa categoria abbiamo posto ogni accenno, gesto, comportamento che assumesse una carica di violenza nel contesto della trasmissione.

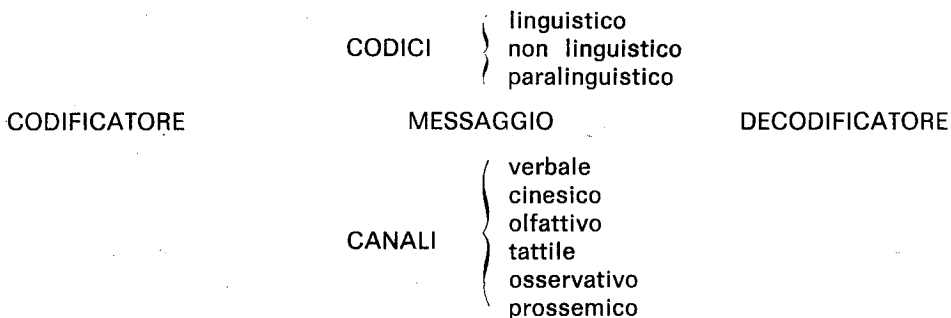
Come abbiamo già detto a proposito della categoria *Sesso* il tema della violenza non è mai presentato in Canzonissima indipendentemente dalla componente sessuale. Non ritroviamo infatti nessun accenno alla violenza di natura autonoma. La violenza presentata da Canzonissima è quindi anch'essa colorata di rosa, una violenza che non ferisce. Ancora una volta il carattere della trasmissione si conferma: un programma che preferisce trascinare il suo pubblico in una realtà inesistente gravida di amore, di sesso, di canzoni, una specie di Walhalla casalingo dunque, piuttosto che inscrivibile in un contesto concreto.

CANZONISSIMA COME PROCESSO DI COMUNICAZIONE

Nel corso della analisi qualitativo-quantitativa abbiamo più volte mostrato l'esigenza di un'analisi a più livelli, di un'analisi cioè che tenesse conto dei diversi canali attraverso cui il messaggio « Canzonissima » viene comunicato, e dei diversi codici in cui viene formulato. Una tale esigenza deriva, come abbiamo visto, dalla difficoltà di interpretare frasi ambigue astraendole dal loro contesto sia linguistico che extralinguistico. La carenza metodologica in questo campo, più volte affermata da studiosi dell'analisi del contenuto [20], può essere spiegata se consideriamo il gran numero di problemi che si incontrano nell'applicare i metodi della linguistica, della semiotica, o della teoria dell'informazione a un processo di comunicazione così particolare come è quello della televisione. Infatti l'espressione audiovisiva utilizza canali e codici che solo in parte coincidono con quelli utilizzati nello scambio interpersonale fra due o più individui o con quelli di altri tipi di comunicazione. Cercheremo ora di delineare le differenze esistenti fra il sistema comunicativo televisivo ed altri tipi di sistemi comunicativi attraverso una schematizzazione dei loro fattori costitutivi. Un modello minimale per ogni sistema di comunicazione, sia che la comunicazione avvenga fra esseri umani o fra meccanismi elettronici può essere il seguente:

Fig. I

In cui [21] per « codificatore » si intende colui che emette il messaggio, per « messaggio » ogni emissione del codificatore che può costituire uno stimolo per il decodificatore, cioè per colui che recepisce il messaggio, e per « comunicazione » l'avvenuta stimolazione del decodificatore attraverso il messaggio trasmesso. Tale modello deve essere esteso se vogliamo renderlo maggiormente adeguato alla comunicazione fra essere umani. L'interazione umana richiede molteplici canali di comunicazione e di conseguenza differenti codici di riferimento.

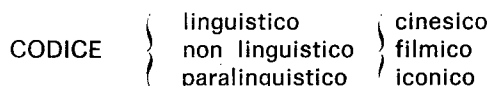
Prospettiamo nella figura 2 una possibile formalizzazione della comunicazione umana quando questa avviene fra due individui faccia a faccia:

Fig. 2

[20] H. Lasswell, D. Lerner, I. De Sola Pool, *The comparative Study of Symbols*, Stanford 1952. Più di recente W. B. Lerg, *Zur analyse audiovisueller aussagen, metasprachliche probleme film und fernsehen* in « Rundfunk und Fernsehen », 1968, n. 4.

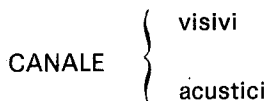
[21] Ripreso da N. N. Markel ed.) *Psycholinguisties an introduction to the Study of Speech and Personality*, Illinois Homewood 1969, pag. 3.

Come si vede dal nostro schema sono stati distinti almeno sei canali di comunicazione sulla base della loro fonte e della loro destinazione: il canale verbale che ha per fonte il tratto vocale e per destinazione l'orecchio, il canale cinesico che ha per fonte i movimenti del corpo e per destinazione l'occhio, il canale olfattivo la cui fonte è costituita da processi chimici e che ha per destinazione il naso, il canale tattile la cui fonte è la superficie del corpo e che ha per destinazione la pelle, infine il canale osservativo che ha per fonte la superficie del corpo e per destinazione l'occhio e quello prossemico la cui fonte è costituita dalle posizioni del corpo e il cui destinatario è l'occhio.
L'interazione dei messaggi cooccorrenti nei diversi canali è di notevole importanza per lo studio dei disturbi della personalità e viene infatti particolarmente studiata in psicoterapia.
Nello scambio normale di comunicazione fra due esseri umani la presenza di messaggi con lo stesso significato trasmessi contemporaneamente attraverso diversi canali contribuisce a dare all'ascoltatore la sensazione di una conversazione onesta e leale, mentre, al contrario, quando i messaggi entrano in contraddizione l'individuo esperto percepisce, con quello che è comunemente chiamato il « sesto senso » e che gli inglesi chiamano il « terzo orecchio », una nota falsa nello scambio comunicativo. Si comprende, quindi, l'importanza di ciascuno elemento del sistema comunicativo nell'interazione umana.
Passiamo ora a considerare il sistema comunicativo televisivo e quindi ad analizzare alla luce di questo il messaggio Canzonissima.
Nel sistema comunicativo televisivo l'interazione non avviene fra due individui in diretto contatto e quindi molti dei canali da noi considerati per la comunicazione viso a viso fra esseri umani non vengono utilizzati, quello olfattivo e quello tattile, ad esempio, mentre saranno attivi i canali acustici e visivi. Un elemento di notevole importanza nella comunicazione audiovisiva è il rapporto fra parola e immagine, cioè fra un messaggio trasmesso attraverso un canale acustico e quello trasmesso per mezzo di un canale visivo.
In molte ricerche si è messo in evidenza i possibili effetti sul pubblico di un bombardamento di immagini [22] e spesso si è presentata una visione apocalittica di tali effetti. In trasmissioni di tipo evasivo come Canzonissima c'è la tendenza ad utilizzare maggiormente le immagini per l'esigenza di comunicare immediatamente e senza possibilità di fraintendimento certi contenuti e per rendere veloce il ritmo della trasmissione. Nelle trasmissioni a carattere intellettualistico, al contrario, prevale la tendenza opposta. Sarebbe quindi interessante analizzare una trasmissione come « Canzonissima » anche a livello di codice filmico per studiarne le modalità di utilizzazione.
E' illuminante a questo proposito un esempio tratto dalla prima puntata di Canzonissima: l'importanza data al numero, alla votazione della giuria dei giornalisti, attraverso la presentazione in primo piano del tabellone numerico sovrastante il palcoscenico. Altrettanta importanza avranno naturalmente anche gli altri codici visivi. Ad esempio, la comunicazione di certe tipologie come quella della Carrà e di Corrado utilizzerà abilmente il canale visivo, delineando attraverso la mimica e i movimenti del corpo (codice cinesico) i caratteri della donna media con pretese sexy, e dell'uomo tranquillo, senza pretese.
Potremmo quindi così schematizzare il sistema comunicativo sottostante a una trasmissione come « Canzonissima »

Fig. 3

CODICE { linguistico / non linguistico { cinesico / filmico / iconico / paralinguistico }

[22] Vedi a questo proposito i temi presentati al convegno della RAI su « Parola e immagine in Televisione », Venezia 1971.

EMITTENTE[23] MESSAGGIO RICEVENTE

CANALE { visivi / acustici }

Secondo tale modello[24], quindi, un'analisi completa del messaggio « Canzonissima » implicherebbe la considerazione di tutti e cinque i codici di riferimento (linguistico, cinesico, filmico, iconico, paralinguistico) studiando di conseguenza l'informazione trasmessa attraverso le parole, i movimenti del corpo e la mimica facciale, le modalità di ripresa cinematografica, le immagini, e infine il tono della voce, l'enfasi e l'accento, etc...
Pur ponendoci in una tale prospettiva teorica abbiamo considerato per esigenze di natura pratica soltanto il codice linguistico di Canzonissima cercando di individuare come il passaggio da una varietà linguistica all'altra segnalasse il cambiamento di situazione e quindi di tono, mutando l'importanza o semplicemente il carattere dei contenuti trasmessi. Nel corso della nostra analisi faremo però spesso riferimento al codice cinesico e paralinguistico soprattutto quando attraverso la loro utilizzazione gli interpreti della trasmissione sottolineano certi contenuti.
Per analizzare il linguaggio di Canzonissima ci siamo serviti della nozione di « registro », cioè, di varietà linguistica situazionale. « La lingua varia infatti col variare della sua funzione; essa differisce nelle diverse situazioni »[25]. Se consideriamo la varietà di linguaggio utilizzato in una lezione accademica e la confrontiamo con quella di un dialogo fra amici notiamo delle diversità di carattere formale.
La nozione di registro è stata estremamente funzionale nello studio del linguaggio di Canzonissima in quanto ci ha permesso di risolvere alcune difficoltà emerse nell'analisi di contenuto qualitativo-quantitativa.
Prima di addentrarci nell'analisi vorremmo accennare brevemente ai criteri utilizzati per distinguere i diversi registri.
Come abbiamo già detto, il registro è una varietà situazionale della lingua. Questa affermazione non deve portarci a credere che i registri vengano definiti in base alla situazione in cui sono utilizzati, in quanto essi vengono distinti in base alle loro qualità formali. E' soprattutto nella grammatica e nel lessico che i registri si differenziano. L'uso di espressioni come questa: « in relazione alla pregiata Vostra del... » definiscono immediatamente la varietà di linguaggio usato. Nella nostra analisi del linguaggio di Canzonissima abbiamo cercato di individuare, nei limiti del possibile, la gamma dei registri utilizzati.
I registi da noi individuati sono:
1) un registro colloquiale
2) un registro formale
3) un registro gergale
4) un registro misto ottenuto attraverso la mescolanza di elementi del primo, del secondo e del terzo.
Il primo registro, quello colloquiale, predomina, dato il carattere « evasivo » del programma, nella alternanza dei registri durante la trasmissione. Le caratteristiche di questa varietà linguistica che la differenziano dalle altre sono: a livello sintattico, frasi brevi, con subordinate in minima misura, e una gran quantità di coordinazioni con *e*; a livello lessicale, l'uso di un lessico molto

[23] Abbiamo sostituito ai termini codificatore e decodificatore le parole emittente e ricevente in quanto sono ormai entrate nel gergo delle comunicazioni di massa a preferenza delle precedenti.
[24] Cfr. il modello analogo presentato da Eco in « Parola e immagine », Venezia 1971.
[25] M. A. K. Halliday, A. Mc. Intosh, P. Strevens, *The linguistic sciences and languace teaching*, London 1964.

semplice, la presenza di espressioni dialettali, e inoltre la frequente ripetizione di metafore di uso quotidiano. E' questo il registro caratteristico dei dialoghi di Raffaella e Corrado, della presentazione dei cantanti e di alcuni sketches degli ospiti di onore.
Consideriamo come esempio di registro colloquiale il dialogo iniziale fra Raffaella e Corrado della V puntata:

RAFFAELLA
Ciao Corradino mio,

Lo bacia con respiro affannoso

CORRADO
Uhm! Grazie, Grazie. Solo che, Raffaella, io vorrei chiederti una cosa... anche perché se lo chiede... molta gente: cioè che... che tipo di bacio è questo che tu mi dai tutte le settimane... insomma è molto carino da parte tua
RAFFAELLA
Questo bacino?! (Stupita)
CORRADO
Ma che tipo di bacio è! E, e... questo lo chiedono
RAFFAELLA
Guarda, scusa ti ho sporcato di rossetto, beh è un bacino augurale fra colleghi...
CORRADO
(a proposito del rossetto) ... mica mi fa dispiacere
RAFFAELLA
...è un bacio di stima, di simpatia, di amicizia
CORRADO
Oh! Va beh, dico, tutte queste cose, io speravo che forse...
RAFFAELLA
Sì beh... forse tu preferiresti, non so, un altro tipo di bacio?
CORRADO
Ecco è questo che..., sempre un bacino così, io invece volevo qualcosa un pochino più...
RAFFAELLA
Qualcosa di più, aspetta, aspetta... potrei darti il bacio che si danno due fidanzati
CORRADO
Oh! (Soddisfatto) E' questo...
RISATA DEL PUBBLICO
...che! (Sospiro di sollievo)
RAFFAELLA
Te lo do?
CORRADO
Ma certo
RAFFAELLA
(rumore di baci)
CORRADO
Beh, non ho capito, che due fidanzati

si baciano così... senza?
RAFFAELLA
Eh ma c'è la mamma presente sai...
CORRADO
...sta mamma presente eh
RAFFAELLA
(risolino) oppure... aspetta
CORRADO
Uhu (mugolio)
RAFFAELLA
eh di'!
CORRADO
U-um! Altro bacio un po' più...
RAFFAELLA
Un altro tipo di bacio ... potrei darti il bacio che si danno due sposi il giorno delle nozze ... ecco
CORRADO
Prego
RAFFAELLA
Grazie ... ecco (rumore di bacio)
CORRADO
So' sempre quei due di prima che si sono sposati
RAFFAELLA
E ma no, Corrado, siamo in chiesa, c'è il prete, ci sono i testimoni, c'è la mamma ancora che guarda e quindi è così
CORRADO
Vabbé! Cerchiamo un altro tipo
RAFFAELLA
Vabbé, guarda, aspetta aspetta aspetta... il massimo: un bacio tra moglie e marito
CORRADO
Oh! (Sollievo) ... E sta volta non c'è nessuno perché sono sono...
RAFFAELLA
Sono solo loro. Pronto?
CORRADO
Si! Cara...

Come si può vedere dal nostro esempio un tale registro è accompagnato da una serie di tratti paralinguistici che segnalano l'intimità della situazione e il carattere, la tipologia di cui Corrado è investito. Il dialogo infatti è pieno di false partenze, di frasi ellittiche che vengono completate da Raffaella Carrà. Inoltre è costellato di pause di incertezza che delineano la figura di un uomo poco abile e che non riesce, data la sua inesperienza, a dominare la situazione. E' soprattutto attraverso il linguaggio che Corrado riesce in certe situazioni a prospettare il carattere di uomo medio, goffo e inesperto nei rapporti con l'altro sesso di cui viene investito in Canzonissima. La tipologia di Corrado viene poi sottolineata a livello cinesico con gli sguardi inebetiti, il movimento nervoso delle mani e la ricerca con lo sguardo di un aiuto e di un appoggio da parte del pubblico. Nell'esempio da noi presentato si potrebbe quindi già parlare di un grado più sfumato di registro colloquiale, quasi di un registro intimo. Questo modo di presentare la tematica amoroso-sessuale conferma l'ipo-

tesi formulata in serie di analisi qualitativa: un sesso colorato d'amore in un rapporto che somiglia molto a quello del marito e della moglie nella classica famiglia italiana.
Un altro elemento che contribuisce a creare il clima di familiarità è l'uso di espressioni paralinguistiche come « oh..., eh..., ah... » per esprimere gioia, stupore, assenso.
L'uso di tale registro per la maggior parte della trasmissione, anzi per quasi tutta, potremmo dire, contribuisce a creare un'atmosfera di familiarità e di amicizia in cui il pubblico a volte è direttamente immesso [26].
Passiamo ora a considerare il secondo registro da noi individuato: quello formale. Le caratteristiche del registro formale sono: un lessico elaborato, cioè l'uso di vocaboli poco noti appartenenti a linguaggi specializzati, una sintassi estremamente ricca con periodi notevolmente articolati. Come è naturale, un registro di questo tipo è utilizzato pochissimo a Canzonissima in quanto stonerebbe con il tono frivolo di tutta la trasmissione. L'utilizzazione di un tale registro, quindi, può essere considerata come il segnale dell'importanza e della serietà di una situazione. Questo registro viene usato soltanto in alcuni momenti della trasmissione, quando si vuole sottolineare al pubblico la presenza di un contenuto a cui bisogna prestare maggiore attenzione. E' questa la varietà di linguaggio utilizzata da Corrado nella descrizione del meccanismo della gara e delle votazioni. Consideriamo ad esempio questo brano tratto dalla prima puntata

Corrado spiega il meccanismo della gara

...Il meccanismo è molto semplice voi su ogni cartolina dovete scrivere il nome del cantante da voi preferito, e ci saranno due classifiche ben separate, una per i cantanti uomini e, una per le cantanti donne, è evidente. Al termine della puntata, cioè attraverso le vostre votazioni, andranno nella seconda manche del nostro programma di Canzonissima, andranno due cantanti uomini, i primi due classificati e le prime due cantanti donne classificate...

L'importanza di tale contenuto viene sottolineata anche a livello cinesico attraverso le ciglia aggrottate, la tensione dei muscoli facciali, lo sguardo rivolto verso l'alto quasi ad evitare ogni distrazione [27]
E' bene sottolineare che in una trasmissione del tipo di « Canzonissima » il registro formale non si trova mai chiaramente distinto dal colloquiale, ma è sempre mescolato ad espressioni appartenenti a questo registro.
Passiamo ora al registro gergale.
Abbiamo scelto una tale denominazione in quanto questo registro è caratterizzato da espressioni tipiche del gergo dei presentatori. Rientrano in questo registro tutte le espressioni introduttive del tipo: « buonasera signore e signori », le presentazioni dei cantanti e tutte le frasi stereotipate di ringraziamento e di saluto. Questo registro ha una funzione meramente introduttiva e caratterizza tutte le situazioni di passaggio.
L'ultimo registro, quello misto, può essere considerato il registro caratteristico di Noschese. Infatti un tratto dominante degli sketches di Noschese è stato l'uti-

[26] Vedi ad esempio nella prima puntata la domanda rivolta da Corrado al pubblico del delle Vittorie, (V. pag. 101).
[27] Per una tale interpretazione della direzione dello sguardo cfr. A. Kendon, *Gaze-direction in social interaction*, in « Acta Psycholog. 1967, 26 pp. 22-63.

lizzazione di un linguaggio che era il risultato di una commistione di elementi tratti da registri differenti. Dalla ricostruzione dei messaggi e del linguaggio del « Telegiornale » Noschese era portato all'utilizzazione di un lessico altamente specializzato che poi per esigenze di tipo artistico, per raggiungere cioè una più facile comicità veniva connesso con una sintassi quasi infantile in cui la connessione fra le frasi era quella di un'associazione libera, molto più vicina a quella di una filastrocca infantile che a quella adeguata ai contenuti sociopolitici a cui la terminologia usata faceva riferimento. Rinviamo a questo proposito allo sketch di Noschese della prima puntata[28] dove il lessico del registro formale viene connesso con la sintassi del registro colloquiale prospettando un messaggio ambiguo in quanto internamente contraddittorio. Ci sembra giusto a questo punto distinguere l'uso che Noschese fa di un tale registro da quello di P. G. Wodehouse, che fa dell'espediente della mescolanza dei registri[29] uno strumento per un umorismo linguistico raffinato. In Noschese invece una tale commistione dà per risultato un messaggio ambiguo in quanto i contenuti e il lessico utilizzato possono dare l'illusione di un interesse per le tematiche socio-politiche mentre il tipo di sintassi riduce tutto a un'allegra tiritera di cui la politica è solo uno spunto. A questo punto si potrebbe formulare un'ipotesi per comprendere la popolarità di Noschese nei diversi livelli sociali. L'indiscutibile bravura di Noschese viene riconosciuta da tutti ad ogni livello sociale in quanto il suo messaggio presenta la possibilità di una duplice lettura: una, quella relativa ai contenuti che sembra chiaramente un ammiccamento agli intellettuali i quali, pur disprezzandone il qualunquismo accolgono con piacere un riferimento ai temi politici; l'altra, proveniente dal gioco linguistico non raffinato alla quale si ferma la gran massa del pubblico.
E' proprio in questa dimensione che si chiariscono i problemi emersi in sede di analisi qualitativo-quantitativa: i temi socio-politici che troviamo in Noschese non sono che un accenno, una conseguenza dell'imitazione di certi ambienti e personaggi. E se pure fossero svolti con intenzioni satiriche, non giungono alla grande massa del pubblico che si ferma a quella che abbiamo chiamato seconda lettura. Un analogo discorso può essere fatto per quanto riguarda i problemi sociali in quanto vengono presentati nella stessa maniera da Noschese e quando sono presenti nelle canzoni sono inseriti in un contesto melodico che ne affievolisce la portata.
Pur non ponendoci nel corso della nostra analisi nell'atteggiamento apocalitico che ha caratterizzato molte volte le prese di posizione degli intellettuali nei confronti dei contenuti dei mass media siamo stati indotti dai risultati dell'analisi qualitativo-quantitativa a formulare un giudizio negativo nei confronti della trasmissione, una trasmissione che sembra confermare l'ipotesi formulata da numerosi analisti secondo cui le trasmissioni evasive contribuiscono a rafforzare le tendenza all'apatia sociale.
I risultati dell'analisi linguistica sembrano confermare l'analisi qualitativo-quantitativa sottolineando come l'uso predominante del registro colloquiale contribuisca alla comunicazione di un'atmosfera familiare, atmosfera che può divenire pericolosa quando si fa mediatrice di contenuti conservatori.
Ancora, l'uso del registro formale solo nel caso della spiegazione del meccanismo della gara e delle votazioni ci segnala l'importanza che una tale componente ha nella trasmissione e come sia imperioso l'ordine di votare e quindi di comprare dei biglietti.
Ci si svela così un aspetto che non era stato messo in luce dall'analisi qualitativo-quantitativa in cui gli accenni alla lotteria avevano avuto poco spazio. Infine l'ambiguità dei contenuti della componente *Noschese* ci sembrano che completino il quadro delineando chiaramente il carattere mistificante di Canzonissima.

[28] (V. pag. 108 e seg.).
[29] Cfr. M. A. Halliday, A. Mc Intosh, P. Strevens, loc. cit.

Tab. 1

PRESENZA PERCENTUALE DELLE 18 CATEGORIE TEMATICHE ALL'INTERNO DELLE 6 PARTI DELLA TRASMISSIONE (totale 13 puntate)

(LA TABELLA VA LETTA VERTICALMENTE DALL'ALTO VERSO IL BASSO)

	Canzoni	Balletti	Noschese	Corrado Carrà	Ospite d'onore	Presentatori cantanti
Politica estera	0,0	0,0	7,7	1,1	0,0	0,0
Politica interna	0,0	0,0	11,1	0,0	0,0	0,0
Problemi del lavoro	2,7	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0
Problemi sociali	11,0	2,4	8,5	2,6	5,8	1,8
Violenza	1,5	2,9	1,7	6,6	5,6	3,3
Sesso	12,6	23,4	2,2	9,9	12,8	0,0
Amore	48,7	6,8	0,0	2,4	4,4	0,0
Famiglia	8,0	7,6	1,5	6,9	3,6	4,5
Religione	10,7	2,0	1,3	1,1	0,0	0,0
Cultura	2,1	8,5	6,3	4,5	7,7	3,5
Altra attualità	0,0	2,4	12,8	7,8	7,8	24,4
Sport	0,0	3,6	3,4	1,1	1,8	0,0
Cinema e teatro	0,0	9,2	9,9	4,3	21,9	9,9
Televisione	0,0	12,9	15,8	13,4	13,4	9,8
Riferimenti musicali	1,4	6,9	11,4	1,7	12,8	11,2
Gara cantanti	0,0	4,8	1,5	18,0	0,0	29,6
Lotteria	0,0	0,0	0,0	11,8	1,3	2,0
Soldi	1,3	2,6	4,3	6,8	1,1	0,0
Totale	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Tab. 2

DISTRIBUZIONE PERCENTUALE DI OGNI CATEGORIA TEMATICA E DELLA COMICITA' NELLE 6 PARTI DELLA TRASMISSIONE (totale 13 puntate)

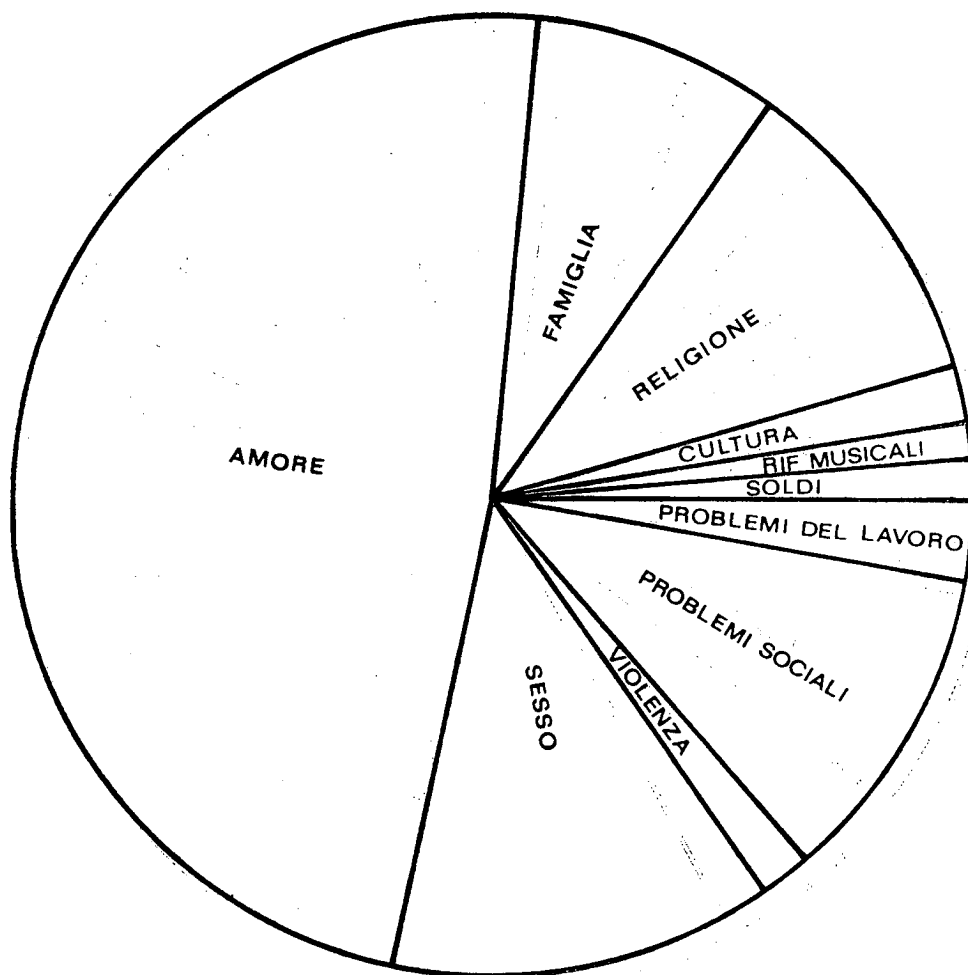
(LA TABELLA VA LETTA ORIZZONTALMENTE DA SINISTRA VERSO DESTRA)

	Canzoni	Balletti	Noschese	Corrado Carrà	Ospite d'onore	Presentatori cantanti	Totale
Politica estera	8,7	0,0	83,1	6,4	0,0	1,8	100,0
Politica interna	1,4	0,0	94,4	0,0	4,2	0,0	100,0
Problemi del lavoro	72,1	2,7	17,7	0,0	4,0	3,5	100,0
Problemi sociali	40,6	3,8	30,8	5,2	16,6	3,0	100,0
Violenza	10,2	18,1	11,0	22,9	29,0	8,8	100,0
Sesso	31,9	24,7	5,4	13,3	24,7	0,0	100,0
Amore	86,5	5,0	0,0	2,3	6,2	0,0	100,0
Famiglia	38,3	14,7	7,4	17,1	13,3	9,2	100,0
Religione	76,1	6,2	9,3	4,2	2,7	1,5	100,0
Cultura	9,5	15,8	30,3	10,7	26,3	6,8	100,0
Altra attualità	1,8	3,0	37,1	12,1	17,7	28,3	100,0
Sport	0,0	20,1	47,4	8,0	22,5	2,0	100,0
Cinema e teatro	1,5	10,3	26,1	6,1	44,8	11,2	100,0
Televisione	0,0	13,0	35,5	16,8	24,9	9,8	100,0
Riferimenti musicali	4,9	9,5	34,8	3,0	32,4	15,3	100,0
Gara cantanti	0,0	8,1	5,9	38,2	2,4	45,4	100,0
Lotteria	2,2	5,0	9,4	63,5	11,0	8,8	100,0
Soldi	11,5	9,6	37,3	31,6	8,6	1,4	100,0
Comicità	0,0	3,2	24,9	23,4	38,6	3,9	100,0

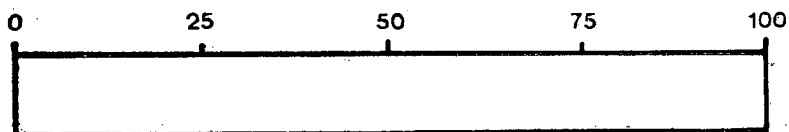
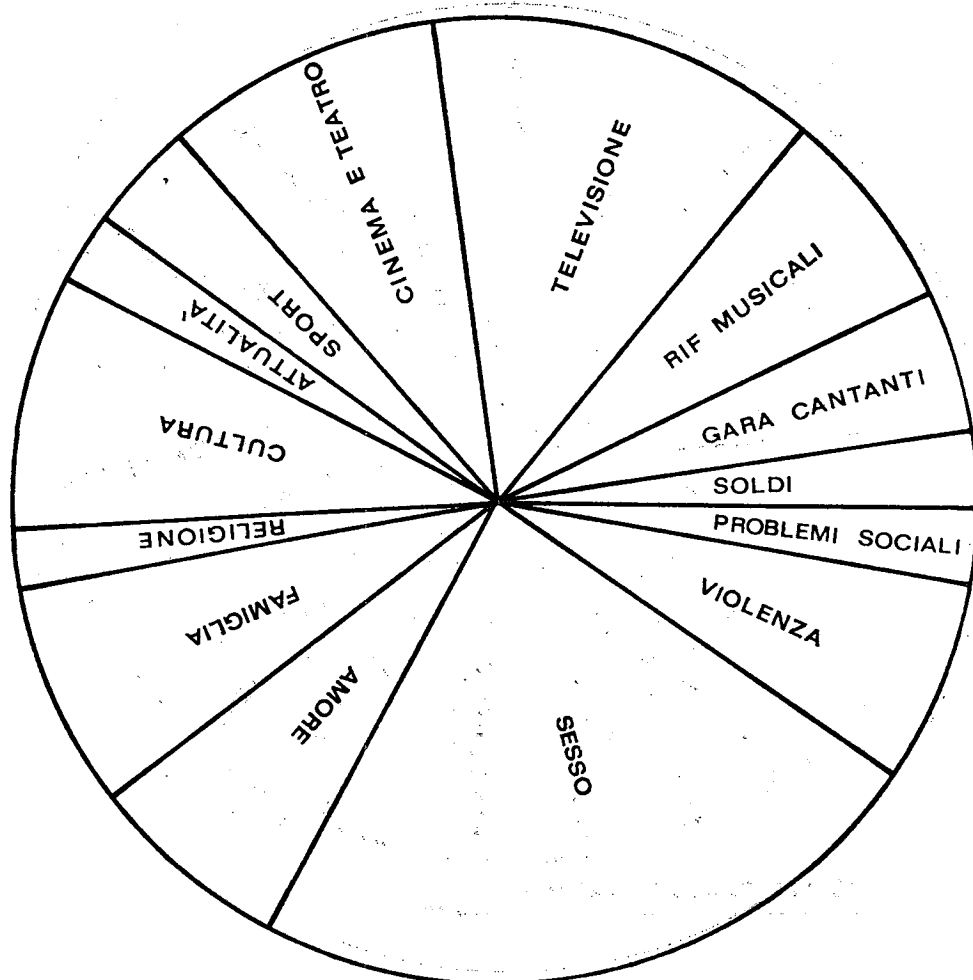
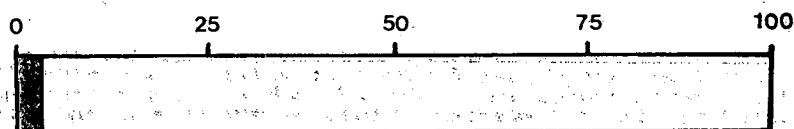
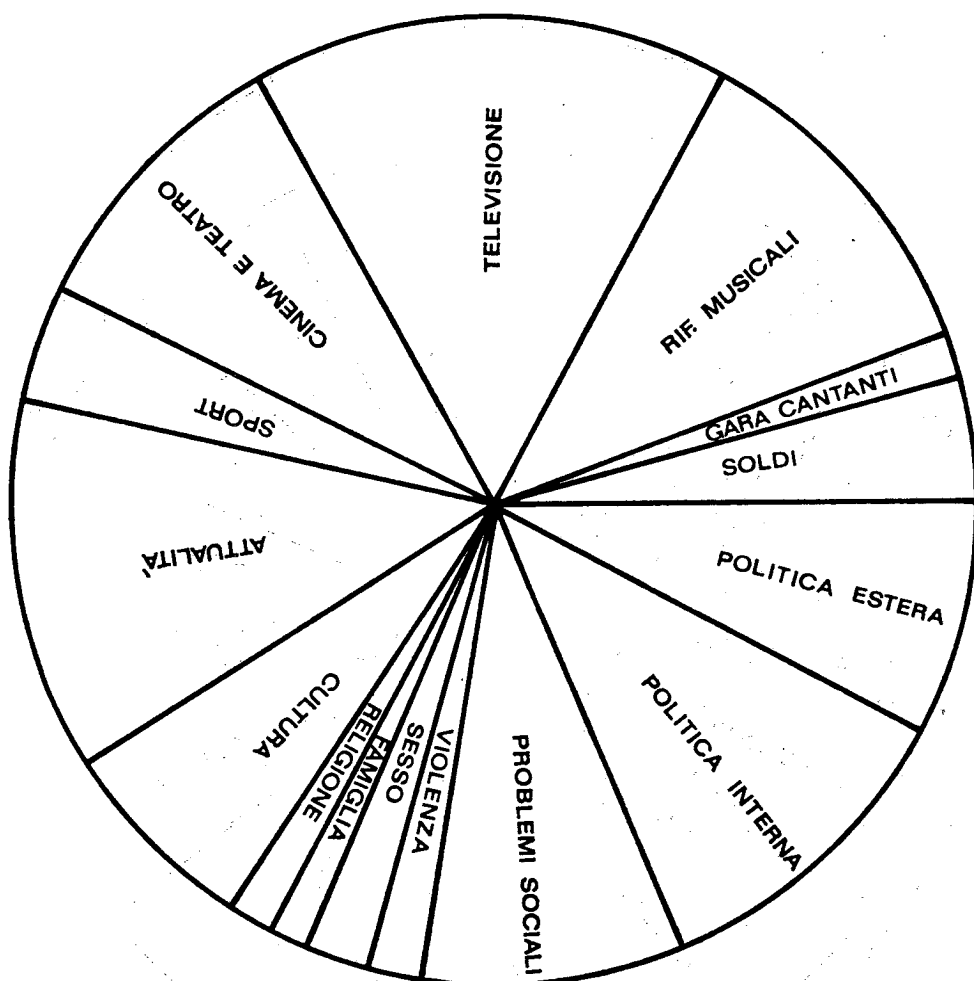
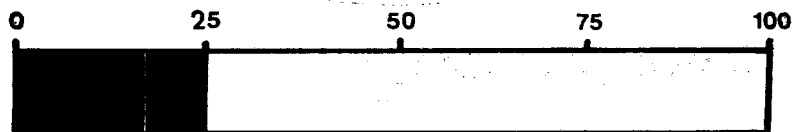
Tab. 3

PRESENZA PERCENTUALE DELLE 18 CATEGORIE TEMATICHE NELL'INTERA TRASMISSIONE (totale 13 puntate)

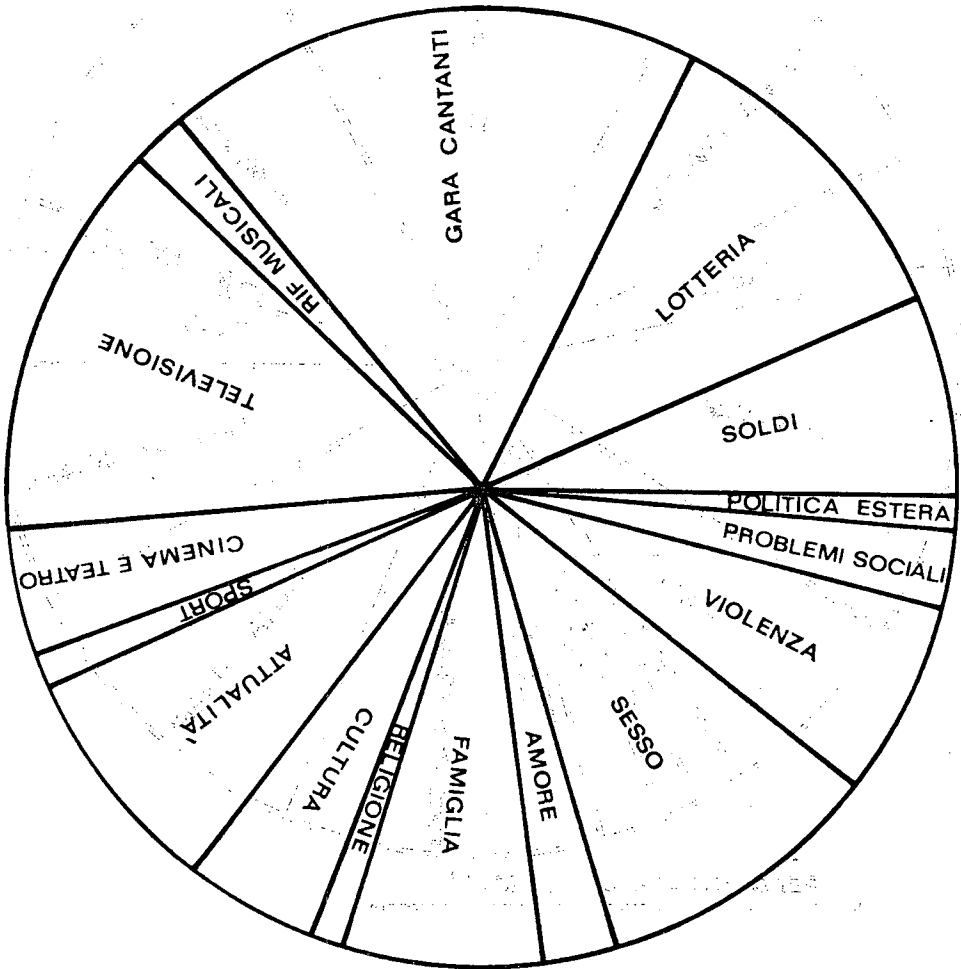
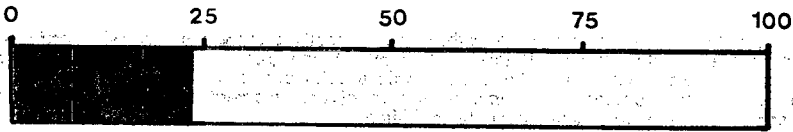
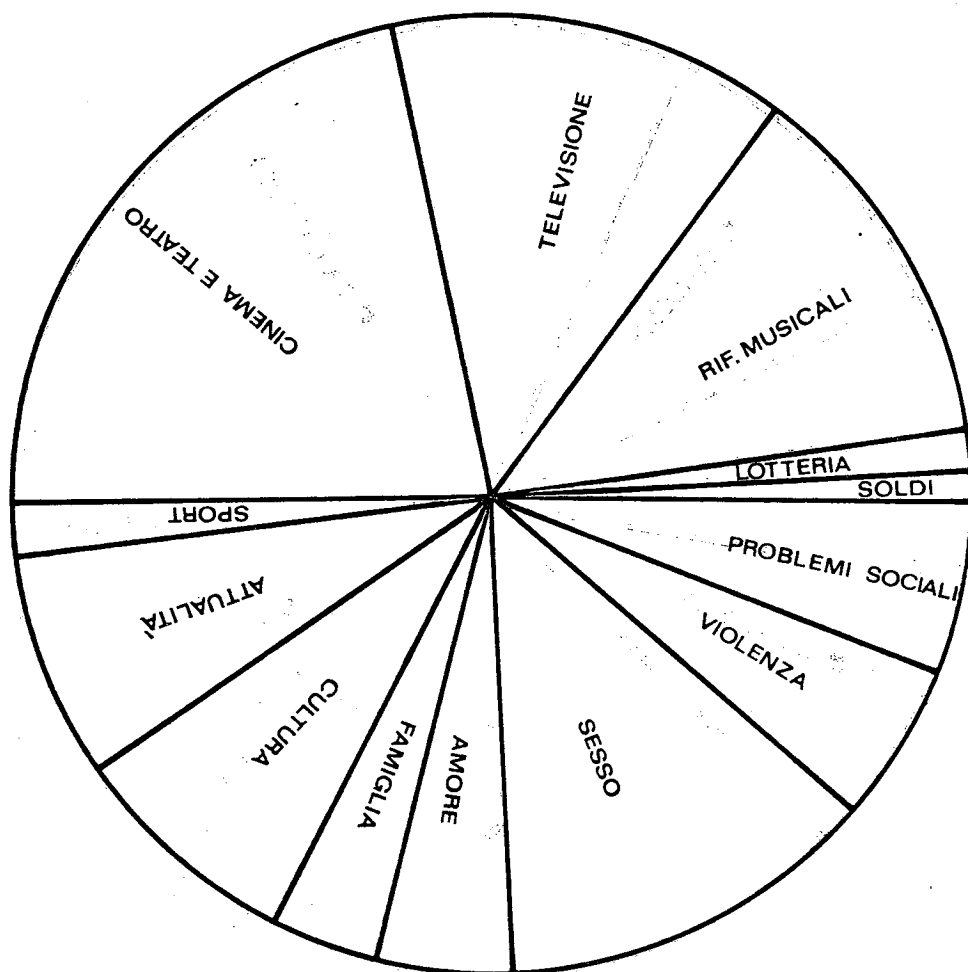
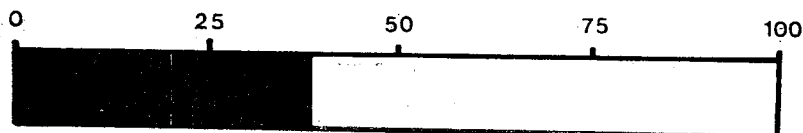
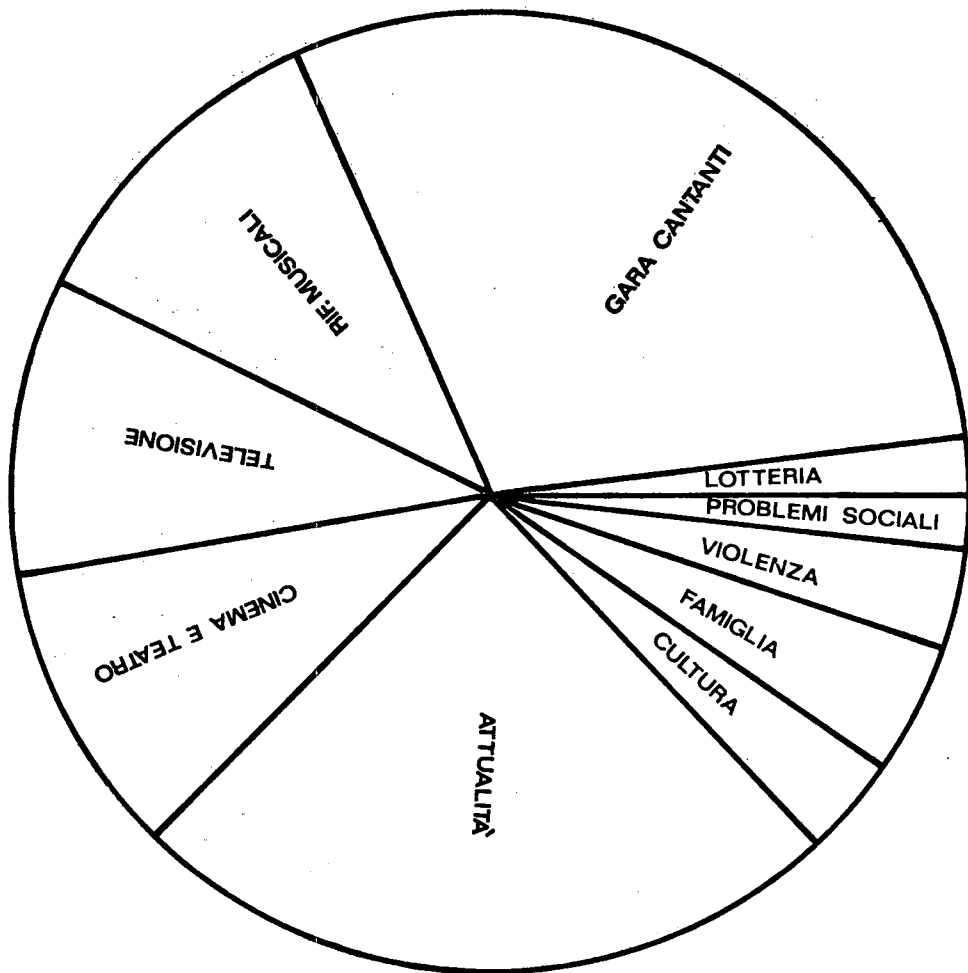
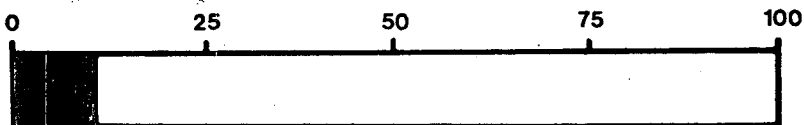
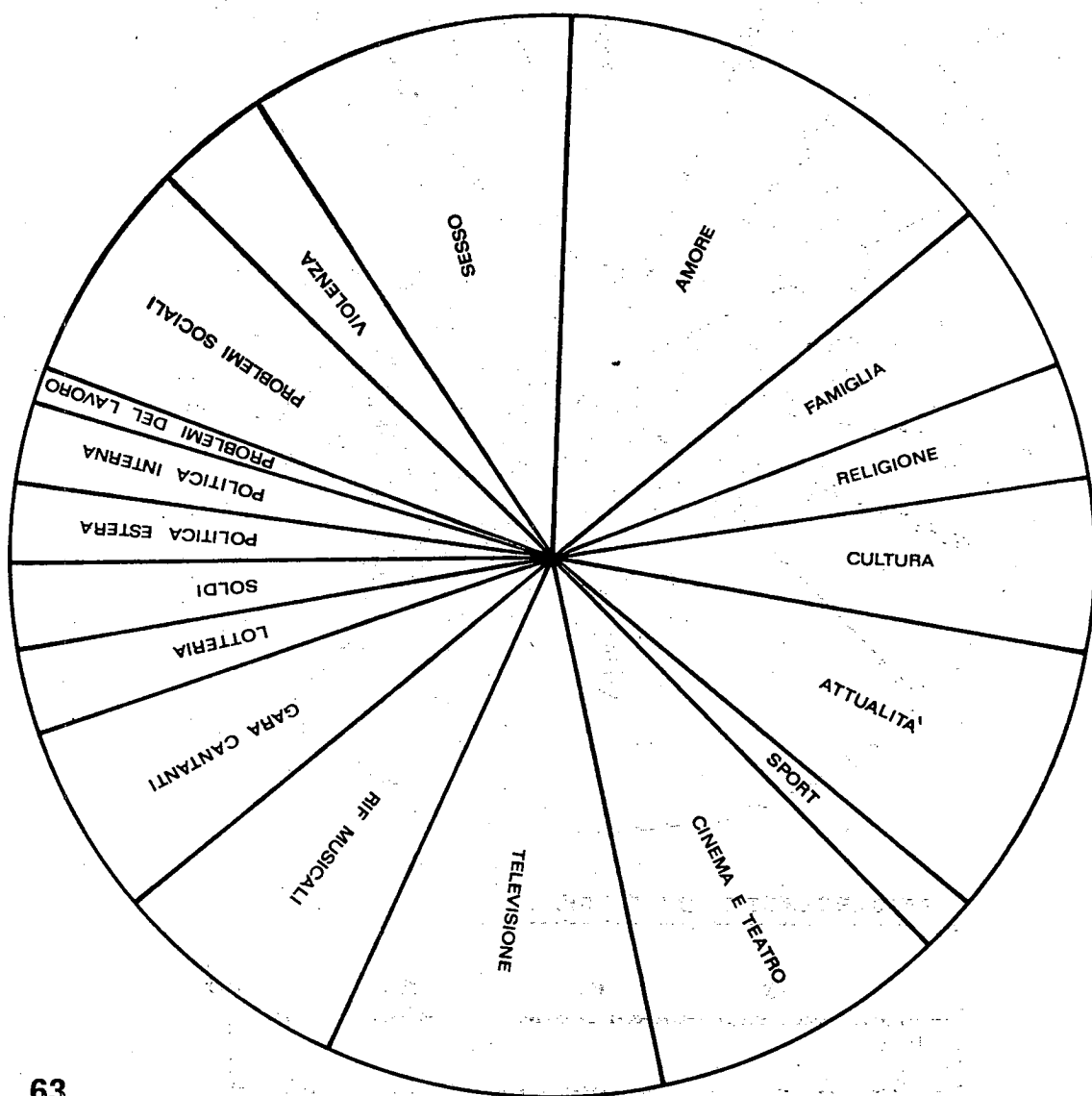
Politica estera	2,2
Politica interna	2,5
Problemi del lavoro	1,0
Problemi sociali	6,5
Violenza	3,7
Sesso	9,6
Amore	13,5
Famiglia	5,1
Religione	3,4
Cultura	5,4
Altra attualità	8,2
Sport	1,7
Cinema e teatro	9,0
Televisione	9,9
Riferimenti musicali	7,2
Gara cantanti	6,0
Lotteria	2,4
Soldi	2,7
Totale	100,0

A) CANZONI

AMORE
FAMIGLIA
RELIGIONE
CULTURA
RIF MUSICALI
SOLDI
PROBLEMI DEL LAVORO
PROBLEMI SOCIALI
VIOLENZA
SESSO
PERCENTUALE DI COMICITÀ
0
25
50
75
100

B) BALLETTI

CINEMA E TEATRO
TELEVISIONE
RIF MUSICALI
GARA CANTANTI
SOLDI
PROBLEMI SOCIALI
VIOLENZA
SESSO
AMORE
FAMIGLIA
RELIGIONE
CULTURA
ATTUALITA'
SPORT
PERCENTUALE DI COMICITA'
0
25
50
75
100

C) NOSCHESE

N.B.
La differenza del valore « comicità » a favore degli « ospiti d'onore » è dovuta al criterio di rilevazione. Sono stati rilevati infatti gli intenti di comicità che per Noschese si riferivano all'insieme del suo numero (altrimenti s avrebbe avuto il valore della comicità al 100%), mentre per gli ospiti d'onore (come per i presentatori) emergevano in diversi momenti, anche se magari con minor effetto comico complessivo, agli occhi del pubblico.

D) SKETCHES CORRADO – CARRÀ

E) OSPITI D'ONORE

F) PRESENTATORI E CANTANTI

PERCENTUALE DI COMICITÀ

G) COMPLESSO DELLA TRASMISSIONE

QUESTA CANZONE ITALIANA

Un fenomeno disprezzato

Giustamente è stato notato[1] come il fenomeno della canzonetta, riguardato in chiave sociologica, nasca nelle sue forme di consumo in un momento in cui, stabilendosi i primi parametri della società industriale, l'individuo viene a scoprire i termini della sua esistenza in una dimensione più isolata e frantumata. La nascita del disco porta alla morte dei Vecchi café-chantant, porta ad una fruizione musicale diversa individuale, intimizzata.
Parallelamente il cinema accoglie più vaste masse di pubblico, inaugura un certo tipo di linguaggio onirico, in cui crescerà e vivrà il fenomeno divistico. Ma è la Radio che della canzone farà un prodotto di massa, con tutte le caratteristiche che i fenomeni vengono ad assumere allorché passano da una forma d'impatto pressoché definibile, ad una che è indeterminabile per l'ampia area di « raccolta » fruitiva.
Con la Radio, « nasce dunque contemporaneamente al mezzo, il metodo vizioso di determinare il prodotto in base al gusto prevalente in larghe masse evidentemete non educate, che imporranno facilmente con la forza del numero lo standard della mediocrità »[2].
Se volessimo ripercorrere le strade fino alla nascita del fenomeno della canzonetta, ci imbarcheremmo in un discorso affascinante e quanto mai poco funzionale ai fini del nostro tema generale. Perché forse non basterebbe neppure fermarsi alla canzone napoletana ottocentesca e, del resto, tutte le implicazioni col folclore favorirebbero un'area di ricerca anche in direzioni inerenti la canzone di tipo sociale. E Roberto Leydi, in questo senso[3] ha compiuto un interessante camino. E' invece importante notare lo sviluppo di una certa maniera di presentarsi della canzonetta, nell'ambito della nostra società.
Dalla matrice napoletana la canzone italiana ha preso, grosso modo il tema dell'amore, risolto in una poliedrica e solare dimensione nel momento partenopeo, in qualche modo abbasato di intensità nel tono e decomposto, dalla originaria passionalità genuina, in una passionalità più artificiale e costruita. La lingua, in questo senso, è il primo intoppo allo sviluppo di una tematica che, già divenuta melensa e noiosa nei modi napoletani, non abbandonerà mai la canzone, fino ad oggi. Ma questa liquefazione del tema amoroso della canzonetta ha riportato alla ribalta, negli anni cinquanta, la canzone partenopea che — e va detto — in qualche modo continuava a vivere confondendosi con la canzone italiana in generale, ormai su un binario di un discorso autonomo.
La canzone italiana, in una sarabanda di cattivo gusto, si è presentata, in ogni caso, come fenomeno più rivolto alla massa popolare che alla media e grossa borghesia. In questi strati è continuato a vivere per un po', in modo oltremodo ambiguo, il gusto per l'opera, l'operetta e, nei casi dei più raffinati borghesi, per la musica classica.
Per molto tempo un atteggiamento di ostentato disprezzo ha ricoperto ogni forma di musica o canzone leggera. Di fatto, i grandi canali di comunicazione di massa come la Radio, hanno imposto lentamente la legittimità dell'ascolto di una musica che « può essere appresa a memoria molto presto, si adatta a mille indefinite situazioni della vita quotidiana, perché esprime con la melodia certi stati d'animo diffusi e facilmente interpretabili, perché le parole si prestano a far da eco compiacente al vago monologo interiore di ciascuno di noi, ad interpre-

1 M. L. Straniero in *Le canzoni della cattiva coscienza*, Bompiani Milano p. 29-34.

2 Op. cit. pag. 35.

3 Di Roberto Leydi conviene qui citare almeno *Canti sociali italiani* Avanti! Milano 1963 prezioso modello di una ricerca in 5 volumi sulle canzoni legate ai movimenti sociali. E' interessante notare, a questo proposito, la distinzione che occorre fare tra canto sociale e canto folkloristico i due momenti si intrecciano e spesso sono dfficilmente riconoscibili. Leydi, nei suoi volumi, compie un'operazioe estremamente importante e senza altro degna della più profonda attenzione.

tarne i momenti sentimentali e le parentesi emotive, ad indicarle sui grandi binari dei sentimeti e delle emozioni ammesse, consuete, collettive »[4].
E' chiaro, a questo punto che, essendo la Radio un mezzo di recezione dei messaggi di massa che soltanto lentamente e tardi è entrata negli strati sociali più bassi, la canzone ha influenzato anche quelle classi privilegiate che, in qualche modo, al livello di ufficialità, la disprezzavano. Quando poi è incontestabile il dominio della canzonetta nei gusti musicali italiani, ci si rende anche conto che un certo gusto, un cattivo gusto, ormai ha preso piede una volta per sempre. Straniero fa un'interesante analisi storica di questa « sagra del cattivo gusto » e spiega i meccanismi attraverso cui, in un confronto continuo col momento storico, nasce e si sviluppa la « canzone gastronomica ». E la musica gastronomica altro non è che « un prodotto industriale che non persegue alcuna intenzione d'arte, bensì il soddisfacimento delle richieste del mercato »[5].
E'chiaro che il problema della canzone italiana è uno di quei grossi temi che meritano molta attenzione: ci pare importante notare, invece, come ben poco sia stato studiato di questo filone che urge di ricerche attente e approfondite. Probabilmente l'atteggiamento, diciamo pure « apocalittico », che in qualche modo non ha abbandonato gli intellettuali italiani, o per lo meno quelli che potrebbero interessarsene, ha portato a questa carenza di un esame critico del mondo della musica leggera.
E il discorso vale anche per altri fenomeni che riguardano la grande massa (fotoromanzi, rotocalchi, certi fenomeni sportivi ecc.).
Tutto questo andava premesso prima di parlare delle canzoni della *Canzonissima 1971*: di fronte a certi atteggiamenti musicali, come quelli osservati quest'anno in questa trasmissione, si rimane perplessi e, ovviamente, gli interrogativi che ci si pone sono talmente tanti che facilmente, confondendosi le idee, si finisce per darsi ragione di ben poco. D'altro canto gli « esperti » della materia, che scrivono in quotidiani o in rotocalchi, lasciano sbigottiti per il loro atteggiamento di superficiale edonismo, mascherato da false venature di « perenne tono polemico ». Infatti così si legge: « il motivo la *Via del Conservatorio* di M. Ranieri, che probabilmente vincerà, non appare in grado di risollevare dall'incipiente crisi il mercato discografico, ma intanto si trova già in testa con 68mila voti, in quanto ad interpretarla è stato Ranieri. E con questo, non intendiamo assolutamente parlar male della canzone di Ranieri, che per la sua scarsa orecchiabilità va giudicata solo dopo diversi ascolti. Così, come prima impressione, ci sembra un brano lagnoso, troppo enfatizzato, che però calza a pennello per le doti mimiche del cantante napoletano »[6].
Oppure ancora: « di buona fattura il pezzo interpretato da Ornella Vanoni *Tempo d'impazzire*. Pur sentito per la prima volta, è un motivo che non stenta ad imporsi. Bussa alle orecchie, toc, toc, e gli viene aperto. Prego, si accomodi, è una bella canzone »[7].
E ancora: « infine il menestrello « meraviglioso » Domenico Modugno che... ha sfoderato una nuova e bellissima canzone tutta sua... »[8].
Con questo non si vuole, ovviamente, polemizzare con chi scrive queste righe sui giornali (sarebbe, del resto, un discorso ozioso e senza senso): ci pare invece importante notare un certo tipo di costume. Nei quotidiani non appaiono, in realtà, che « cronache » di canzoni, giudicate secondo un criterio difficilmente riconoscibile: forse si analizzano dei brani musicali in base ad una certa « esperienza » in campo canoro, forse le canzoni non meritano più attenzione: non si sa, si possono fare tante ipotesi. Alla fine quello che è chiaro è una mancan-

[4] Op. cit., pag. 36.
[5] V. Eco *Apocalittici e integrati*, Milano 1964, Bompiani pag. 278.
[6] G.P., *Ma che « lamento » a Canzonissima il nuovo motivo di Ranieri!* « Gazzetta del Mezzogiorno », 12 dicembre 1971.
[7] A. Gangarossa, *Dopo lui, tempo d'impazzire*, « Il Messaggero », 19 dicembre 1971.
[8] A. Ceretto, *Canzonissima: emerge la Vanoni*, « Corriere della Sera », 19 dicembre 1971.

za di dialettica tra cantanti e critici musicali. In questo, probabilmente, gioca molta parte la forza del pubblico. Si vuole dire, in sostanza, che la precisa presa di posizione è, in qualche modo, relativa, proprio perché si sa che la grande massa guiderà, appoggiando ora questo ora quel cantante, le sorti della canzone. Quasi intimiditi da un giudizio di milioni di persone, i critici finirebbero allora per ridurre al minimo i propri « interventi » e, nel migliore dei casi, darebbero soltanto qualche indicazione. E forse da loro, i quotidiani, non pretendono di più.

Dopo tutto ci sono sempre « le altre canzoni », quelle valide, quelle che non vanno certo a Canzonissima, le canzoni dei giovani che, in quanto a gusti musicali, sono più evoluti. Si potrà dire bene, benissimo, dei vari Lucio Battisti, Bruno Lauzi o Fabrizio De André. Così il pubblico continua a sentirsi i brani che lui stesso, con le cartoline, ha portato avanti e ha appoggiato. E' evidente che se c'è uno specchio del gusto degli italiani in fatto di canzoni, Canzonissima è in prima linea, forse la più perfetta riprova di una situazione canora generale. Ed ecco perché ci pare che sia tanto importante porsi di fronte alle canzoni con molta attenzione. Giustamente è stato notato che « l'estasi, l'incanto emotivo del fruitore standard della canzone di fronte ad un appello « gastronomico » che giustamente ci offende, può costituire per quel tipo di fruitore l'unica possibilità che gli viene offerta nell'ambito di un determinato campo di esigenze, là dove la « cultura colta » non gli offre alcuna alternativa » [9].

Nel quaderno n. 13 del Servizio Opinioni della RAI, dedicato alla musica (10) leggiamo:

— musica leggera e canzoni:	gradimento	86
— musica da operetta	»	46
— musica folcloristica	»	45
— musica da banda	»	36
— musica operistica	»	39
— musica jazz	»	16
— musica sinfonica e da camera	»	13

Più oltre si osserva ancora che il 64% di coloro cui piace la musica leggera si orienta verso il genere melodico, il 13% verso il genere ritmico ed infine il 23% gradisce, in misura più o meno equivalente, entrambi i generi.

Nell'ambito dell'orientamento melodico prevale l'intonazione moderna rispetto a quella tradizionale [11].

Ancor prima di parlare in generale delle canzoni, conviene prendere le mosse dai dati che ci ha fornito il Servizio Opinioni: riguardano la I e la VI puntata (come già si è detto altrove i rilevamenti sui singoli elementi della trasmissione quest'anno sono stati solo 3 volte, per la I, VI e XIII puntata: di quest'ultima non si hanno ancora i dati). Nella prima puntata (indice di gradimento compessivo 74) i cantanti hanno avuto 64 di gradimento, mentre le canzoni 61.

[9] U. Eco, op . cit., pag. 285.

[10] Cfr. « La cultura e i gusti musicali degli Italiani ». Quaderno n. 13 del Servizio Opinioni pag. 16 e seg. Tra l'altro,per quanto riguarda i gusti musicali italiani, in rapporto all'ambiente sociale, il Servizio Opinioni rileva che: « i fattori di carettere socio-economico interagiscono in modo trascurabile con il carattere chestiamo studiando: ne consegue che la frequenza di ascolto della musica leggera appare più elevata nelle regioni economicamente più progredite, nonché nei grandi e medi centri, in cui rispetto ai piccoli comuni le occasioni di ascolto sono assai più frequenti, data la ben maggiore diffusione di apparecchi per la riproduzione della musica.
(pag. 14).

[11] Ibid., pag. 55.

Ecco i gradimenti [12] sui singoli cantanti e le canzoni su 100 intervistati:

CANTANTI		CANZONI	
RITA PAVONE	24	*La porti un bacione a Firenze* Nada)	19
MINO REITANO	24	*La Suggestione* (Pavone)	17
NADA	14	*Apri le tue braccia e abbraccia il mondo* (Reitano)	12
OMBRETTA COLLI	12	*Lu primmo ammore* (Colli)	10
MICHELE	11	*Malattia d'amore* (Donatello)	9
DONATELLO	10	*Susan dei Marinai* (Michele)	8
(su 100 intervistati)		(su 100 intervistati)	

Se si osserva bene, da questi dati si ricava un primo significativo spunto: ha vinto la melodia tradizionale italiana rispolverata dai giovani cantanti. Rita Pavone è in testa insieme a Reitano: ambedue i cantanti — a parte il discorso che si potrebbe fare sulla Pavone, « la ragazzina cresciuta » facilitata nel gradimento da un recentissimo show televisivo — hanno proposto due motivi di chiaro stampo melodico, senza una minima impennata musicale: il pubblico si è ritrovato edonisticamente corrisposto nelle sue aspettative, concedendo, tutto sommato un minimo anche ai toni folcoristici (in fondo Ombretta Colli è al IV posto). La canzone preferita, neanche a farlo apposta, è stata « *La porti un bacione a Firenze* »: il sapore di vecchie nostalgie si è combinato con la giovanissima cantante Nada, che bene accoglie la tradizione italiana in tutto il suo repertorio:

La sesta puntata (indice di gradimento 74) così si presenta:

CANTANTI		CANZONI	
MILVA	35	*La Filanda* (Milva)	32
NICOLA DI BARI	26	*Un uomo molte cose le sa* (N. Di Bari)	18
ROSANNA FRATELLO	12	*Un rapido per Roma* (R. Fratello)	9
SERGIO ENDRIGO	8	*Le parole dell'addio* (S. Endrigo)	4
LARA SAINT PAUL	7	*Strano* (L. S. Paul)	4
FRED BONGUSTO	4	*Sei tu, Sei tu* (F. Bongusto)	1
(su 100 intervistati)		(su 100 intervistati)	

Il Servizio Opinioni così commenta: « da questa tabella emerge un parallelismo tra la graduatoria preferenziale dei cantanti e quella delle canzoni: ciò si verifica abbastanza sovente ed è probabilmente dovuta all'influenza esercitata dal gradimento per le canzoni sul giudizio espresso sui rispettivi interpreti dagli intervistati ».

L'ipotesi del Servizio Opinioni ci pare senz'altro interessante. Ma ci pare molto importante sottolineare un altro aspetto che non smentisce certo, anzi conferma se ce n'era bisogno, quanto si era detto prima.

La canzone preferita è di sapore folk: benissimo; la cantante che la propone è di « sapore » tradizionale, intendiamo dire che per il grosso pubblico televisivo Milva — che altrove ha mostrato squisite doti di cantante « antitradizionale » con una spiccata sensibilità di interprete controcorrente — è una figura che rimane intimamente legata ai canoni dei moduli « italiani »: unisce una grande capacità canora alla possibilità di saper « gorgheggiare » a volontà. Allora entra anche un po' di folk, ma entra come cadenza, come ammiccamento malizioso, non certo come sostanza. La « mezza proposta » (diciamo mezza in senso assoluto, ovviamente, e non in rapporto a Canzonissima, per cui ri-

[12] I dati che mostriamo ci sono stati gentilmente forniti dal Servizio Opinioni della RAI.

sulta essere un fatto coraggioso, quasi) di Sergio Endrigo viene bocciata. A questo punto si apre un grosso problema che investe il discorso sulle canzoni di Canzonissima e, in fondo, la canzone italiana in generale.

Canzone per Canzonissima

Nella proposta di nessuna novità, in questo girotondo in cui si rinnova, ad appuntamenti periodici, l'antico « rito » dell'identico movimento, si giustifica e si capisce la natura di Canzonissima. Come nel girotondo si ripete la stessa filastrocca di accompagnamento, anche qui si ripetono i modi di presentare la realtà, nella fattispecie quella canora. Come nel gioco cambiano alcune combinazioni che lasciano inalterata tutta la struttura del gioco stesso, così a Canzonissima si presentano nuove vesti canore di una stessa realtà musicale. Nulla è cambiato. La canzone di Canzonissima deve essere sempre la stessa, come il gioco, la lotteria e la gara che la sostengono. Se c'è qualcosa di diverso, in senso evolutivo o involutivo, è perché in nessuna trasmissione, come in questa, si rispettano i desideri degli italiani.

Dai gradimenti della prima e sesta trasmissione appare chiaro come deve essere la canzone di Canzonissima.

A questo punto potremmo schematizzarla noi: 1) deve essere melodica perché in fondo una melodia accarezza e blandisce l'orecchio, per secoli abituato a un simile trattamento; 2) ci deve essere qualche « novità »: bisogna cambiare: gli schemi ci sono, le strutture sono « bellissime » e non devono essere assolutamente toccate, basta semplicemente si vari lo spazio della melodia, all'interno dei « meravigliosi » parametri esistenti; 3) deve essere « discreta »: tutto quello che una canzone presenta, se di « nuovo » qualcosa presentasse, bisogna porgerlo al pubblico « come si deve »; 4) deve essere alla « moda »: non bisogna mai tornare indietro, guai!: bisogna, al contrario, prendere tutto quello che di buono ci offrono le ultime iniziative per inserirlo nel quadro di « un preciso mondo canoro »; 5) deve essere sentimentale: i sentimenti sono la base di ogni individuo che si rispetti, soltanto chi sa commuoversi è un essere umano, ma deve commuoversi — altrimenti non avrebbe alcun valore — in maniera visibile, « discretamente visibile »; 6) deve essere mimetica: non si può sopportare il fatto di dover ascoltare qualcosa che non stuzzichi i momenti della mia memoria canora... e così via. E infatti Canzonissima accoglie una canzone che è la sintesi del gusto medio-popolare italiano. Nicola di Bari, che non è certo un divo (anche se potrebbe avere una certa dimensione divistica nel suo essere antidivo) ha rispettato le leggi di Canzonissima, ed ha vinto. Senza voler dire bene o male della canzone vincente e tanto più del cantante, si vuole constatare un tipo di realtà che ci suggerisce una certa ipotesi. In altri termini va detto come Canzonissima sia il prototipo di una esasperata tautologia musicale e, al tempo stesso, l'occasione di un « ritrovamento », in cui il pubblico misura la quantità del proprio edonistico abbandono.

Che poi nel 1956 abbia vinto una canzone come *Mamma*, che è la precisa forma della canzone gastronomica, non cambia affatto i termini del nostro discorso. Vogliamo dire che anche allora *Mamma* riassumeva tutti i dati del gusto del pubblico italiano, e *Mamma* infatti fu la canzone più popolare. Certo, oggi i termini di popolarità sono diversi perché diversi sono i momenti della vita della cazone. In qualche modo, pur avendo vinto Canzonissima, la canzone di Di Bari si esaurirà, nell'incalzante gara dei festivals e rassegne musicali, prima di quanto non accadesse alla canzone di 15 o 16 anni fa.

Per « parata gastronomica » che sia, Canzonissima è la più perfetta e precisa, molto più perfetta del festival di San Remo. Infatti mentre nella gara sanremese ci può essere la possibilità (intendiamoci bene si parla al livello di piccole differenze) di presentare un genere di canzone che, in qualche modo può rompere con lo schema generale, a Canzonissima non si fa nemmeno questo tentativo. Infatti, per chi non lo sapesse, la trasmissione presenta le canzoni che

i cantanti hanno abbondantemente collaudato: con quei motivi si compie una « battaglia », fino alla finale. Gli otto cantanti della finale, però, devono presentare una canzone nuova, come si fa a San Remo. Ma il fatto di proporre un nuovo motivo, nel quadro di Canzonissima, vuol dire ricorrere a tutti gli espedienti per confezionare un prodotto che vada, il più possibile, a blandire la massa. Così, nella trasmissione-lotteria, anche al livello canoro, si compie un'operazione « culturale » dove dominano i disvalori, o meglio dove si rende statico tutta una pseudo-dialettica pubblico-musica, perché « in realtà... si ha successo solo ricalcando i parametri, e una delle caratteristiche del prodotto di consumo è che esso diverte non rivelandoci qualcosa di nuovo, ma ribadendoci quello che sapevamo già, che attendevamo ansiosamente di sentir ripetere e che solo ci diverte » [13]. La canzone di Canzonissima è la canzone che piacerà al grande pubblico perché non lo traumatizza, perché, in fondo, avrà la certezza di poterla canticchiare: è tutto uno scherzo quindi, uno strano scherzo che puntualmente *si ripete*, nella forma di sempre, nella speranza che niente sia cambiato in questa assoluta assenza di novità che è l'unica « novità » che piace al pubblico.

« Altre » Canzoni

Sarebbe sbagliato, però, fare di ogni erba un fascio. Per la verità a Canzonissima ci sono ogni tanto delle canzoni che, in un modo o nell'altro, si riconoscono nel filone di una qualche alternativa al genere gastronomico o melenso-melodico. Gli esempi sono pochi, pochissimi, ma non ricordarli sarebbe sbagliato. Il discorso di una canzone un po' « diversa », del resto, giustificata e conferma il perfetto meccanismo di Canzonissima. La trasmissione è studiata nei minimi dettagli, con una cura sbalorditiva: ogni elemento è passato su di una bilancia sensibilissima e scrupolosa. La presentazione di una canzone che mostra una difficoltà di recezione musicale nel gusto di tipo generale, si contrappone al melenso ripetersi di quei motivi di marca gastronomica.
Ed è chiaro che, per la soddisfazione dello spettatore, ne bastano poche, pochissime di canzoni « diverse », quel tanto che è sufficiente perché questo tipo di « disturbo » renda ragione dell'ascolto di una canzone che rispetta certi canoni di composizione e presentazione. Sono canzoni che poi non verranno votate dal pubblico, che in quattro e quattrotto le liquida. Il primo esempio che ci viene in mente è quello di Sergio Endrigo. Il cantante ha presentato due motivi che forse sono i due più belli ascoltati a Canzonissima. D'accordo: c'è *in* Endrigo un autocitarsi forse, una certa restrizione di tematica musicale, ma c'è anche una serietà profonda nel seguire fino in fondo i termini di un proprio discorso. La musica, ad esempio, della canzone « Le parole dell'addio » è senz'altro superiore a qualsiasi altra delle canzoni presentate a Canzonissima. E quello che più faceva impressione, era come la stessa struttura musicale fosse tutta protesa verso il testo che, non banale, pur affrontando il tema dell'amore, ne veniva in qualche modo vivificato. Un esempio, di come sia possibile, attraverso una forma musicale non così ricorrente, comunicare il testo di una canzone. E qui, tra l'altro, andrebbe aperta una grossa parentesi. Dando approssimativamente alla canzone tre momenti — la musica il testo e l'interpretazione del cantante — il secondo di questi momenti è quello che scompare o quasi mai si avverte. Si canticchieranno i motivi ma difficilmente sapremo dire il contenuto che li accompagna. Il testo non « serve » a niente, quindi, può essere qualsiasi cosa, purché rientri bene nel corpo della melodia e non la disturbi. Data quindi una base melodica che è il ricalco del prototipo-banalità, nel momento in cui si aggiunge la nullità assurda del testo, credo non sia difficile fare certe conclusioni.
E allora è anche inutile dilungarsi, è inutile ampliare questo discorso: del resto,

[13] U. Eco, op. cit., pag. 280

qui, non serve a niente. Dicevamo prima di certi tentativi: ebbene oltre il caso Endrigo avremmo potuto mettere Fred Bongusto. Questo cantante aveva proposto una canzone interessante: al contenuto « diverso », accompagnava una buona idea musicale. Si usa l'imperfetto perché in realtà Bongusto ha dovuto presentare un'altra canzone ("Sei tu, sei tu") che, pur non essendo assolutamente banale nella proposta di un certo modo di utilizzare, bleffando con ironia, la melodia, tuttavia ha un testo del tutto in sincronia con quelli più o meno tradizionali.

La canzone che Fred Bongusto avrebbe dovuto presentare s'intitola « *Gratta, gratta* (*amico mio*) »: ci si rivolge ad un ladro per dirgli tra l'altro: « a proposito non è che devi ruba' tutti i giorni eh!, /basta una vòlta alla settimana, una volta al mese, /una volta all'anno », perché prima era stato così avvertito: « gratta, gratta amico mio/ si nun voi morì de fame/ come stavo a morì io ».

I casi di « altre canzoni » potrebbero finire qui. Ci sono però alcuni brani folcloristici. La presenza del folclore, in una trasmissione come Canzonissima, non si risolve che a senso unico: se c'era un modo — a parte la snaturazione che di certi momenti espressivi autentici compiono i canali di comunicazione di massa — per rendere ancora più inutile una minima possibilità di alternativa, lo si è trovato proprio qui; nel momento in cui temi popolari o sociali perdono ogni giustificazione per assecondare un gusto più generale, dove stanchezza, ristagno e noia spingono alla ricerca (nel senso dello sfogo commerciale) ad ogni costo. Allora quando si sente cantare « *Bella ciao* » e « *Vitti 'na crozza* » si capisce il gioco che c'è sotto; lo « scherzo » (di cattivo gusto), in ogni caso, ha avuto la sua precisa giustificazione.

Del valore sociale e politico di « *Bella ciao* » cosa è giunto agli spettatori? Senza fare troppe ipotesi (a che servirebbe, del resto?) basti solo riflettere su di un fatto: Milva, che cantava la canzone, fa parte di quei cantanti che il pubblico in genere appoggia: « ha sbagliato a presentare quella canzone » — è stato commentato — e infatti è stata bocciata. Eppure la cantante aveva anche precisato che lei cantava « la versione originale, non quella che ha assunto *altri significati più tardi* », e si evita anche di dire un nome che, tutto sommato, non è poi così ignobile: quello di Resistenza. Ma le polemiche non ci interessano, per lo meno non ci interessano quelle che sarebbero sterili: il problema sta a monte di tutto, nel modo di intendere certe caratteristiche della canzone e la funzione di questa. La canzone per essere « diversa » dovrebbe presentare anche valori diversi in una direzione diversa, che forse non sarebbe quella commerciale. Ecco: siamo di nuovo di fronte ad ipotesi che andrebbero approfondite e verificate. Altrimenti è chiaro, nelle canzoni « diverse », che « il condizionamento messo in atto è tale, che anche le punte irriducibili, le angolosità che ancora resistevano, vengono smussate dolcemente, senza che se ne accorgano » [14]. D'altro canto se la « canzone diversa » non rientrasse perfettamente nello schema preciso della trasmissione, forse non verrebbe nemmeno presentata. Che poi i cantanti di tutto questo non si rendano conto è un'altra cosa: su questo punto si dovrebbe aprire tutto un discorso, ma non ci pare opportuno in questa sede. Il problema, del resto, è talmente generale, che meriterebbe di essere affrontato a parte. Perché siamo giunti al punto in cui la musica, come tanti altri fenomeni, è il risultato di un calcolo industriale, risolto nella più o meno passiva accettazione di un modello di fruizione in cui si ha sempre meno possibilità di scegliere un solo attimo di un rapporto lucido con le cose e il mondo.

[14] M. L. Straniero, op. cit. pag. 97.

VIA DEL CONSERVATORIO di Polito-Savio-Bigazzi
canta Massimo Ranieri

Mi ricordo una via, un bambino giocava
Era l'ora dell'Ave Maria
E una musica lassù mi chiamò
Sprofondò nel mio cuore cantando
Dentro l'anima.

« Tu ragazzo non puoi stare al Conservatorio
Devi dare ai tuoi sogni l'addio
C'è bisogno anche di te
Figlio mio »
Così disse mio padre quel giorno
Mentre andavo via

« Un uomo va
Finché lo vuole Iddio,
Ma tu ritornerai lo so
Ragazzo mio

Dentro di te
La musica un'anima è
Non lo scordare mai »
« No, professore, addio »

Orchestra

Il mio cuore non fa dei ricordi un rosario
Ma per caso dal Conservatorio
Passa un uomo e resta là a sentire
Una musica dolce morire
Dentro l'anima.

Un uomo va
Finché lo vuole Iddio
Ma sempre porterò
Un sogno antico e mio
« Dentro di te
La musica un'anima è
Non lo scordare mai »
« No, professore, addio ».
La - la - la - la - la

IL TEMPO DI IMPAZZIRE di Calabrese-Andracco
canta Ornella Vanoni

L'amore dice sempre a quelli come noi:
« Io sono la certezza che non sbaglia mai »,
Ma presto o tardi arriva l'ora di partire
Con la tristezza antica di chi va per mare....
E non so domandarmi se, per me, anche tu,
Sarai la calma o solo un'altra volta in più!...
Non ci resta che...

Il tempo di impazzire insieme e poi
Apriremo gli occhi e tu saprai
Nel guardarmi cosa resterà
Al momento della verità.
Il tempo di impazzire poi
Potrai fare quello che vorrai,
Sai che c'è un'intesa tra di noi:
Quella di non giudicare mai.

Il posto che trovammo insieme è sempre là,
Immagine di ieri o tanto tempo fa.
Sarà un ricordo dolce, un bosco d'ombre chiare
O un'altra lunga pena da scontare?
I dubbi han sempre avuto casa in fondo a me
E sempre più insicura vengo via con te
Non ci resta che...

Il tempo di impazzire insieme e poi
Apriremo gli occhi e tu saprai
Nel guardarmi cosa resterà
Al momento della verità.
Il tempo di impazzire insieme poi
Potrai fare quello che vorrai
Sai che c'è un'intesa tra di noi:
Quella di non giudicare mai.

SONO UNA DONNA,
NON SONO UNA SANTA
di Testa-Sciorilli

canta Rosanna Fratello

Sono una donna
Non sono una santa
Non tentarmi non sono una santa...
Non mi portare
Nel bosco di sera
Ho paura nel bosco di sera...
Fra tre mesi te lo prometto
Che il mio amore tu l'avrai
Ti assicuro non è un dispetto
Ogni cosa a suo tempo lo sai...

Tre mesi sono lunghi da passare
Quando l'amore stuzzica il tuo cuore...
Ti prego amore mio lasciami stare
Se non non ce la faccio ad aspettare...

Non sono sola
Ho quattro fratelli,
Non scordare che ho quattro fratelli...
« Dove sei stata,
La gente ti guarda,
Resta in casa la gente ti guarda ».
Fra tre mesi saremo in maggio
E il mio amore ti darò
« Gesù mio dammi il coraggio
Di resistere a dirgli di no... »

Tre mesi sono lunghi da passare
ecc...

Batti e ribatti
Si piega anche il ferro,
Con il fuoco si piega anche il ferro...
Sono una donna
Non sono una santa
Tu lo sai che non sono una santa...

Tre mesi sono lunghi da passare
Quando l'amore stuzzica il tuo cuore...
Amore, amore mio non mi lasciare
Se non avessi te, meglio morire...
La la la la la la la la la la la...

CIAO, VITA MIA di Beretta-Franco-Domenico-Mino Reitano
canta Mino Reitano

Oggi con la posta ho ricevuto,
Una pagina di vento...
Che il fuoco ha spento
Prima avrei voglia di strapparla
Poi la leggo e sento il cuore
Che mi muore.

Ciao vita mia, che te ne vai
Tra le braccia calde di una notte
Che per me ha il gelo dell'inverno
Io, con i miei pensieri stanchi
Scriverò su questi fogli bianchi
Che cos'è il dolore per un uomo
Ma non trovo le parole
E' di pietra la mia mano

Oggi ho perso la mia donna,
E per me non c'è più sole
Ciao vita mia che te ne vai,
Sulla strada che non ha ritorno
E pensare che ti voglio ancora bene
Addio amore.

CITTA' VERDE di Mogol-Colonnello

canta Orietta Berti

Nella grande stazione
sola e senza di lui
un gettone, non sente
è già uscito con lei...
Io nelle strade di notte
con la morte nel cuore
poi un giorno si smette
e si scopre il vero amore.

Con te, con te
io sono io con te
i laghi, i fiumi, i parchi
tornano a vivere.
Con te, con te
corro fra gli alberi
e l'aria è fresca e limpida
è verde la citta.

No, in quel posto c'è gente
se ci vedono, sai
non rischiamo per niente
ho paura di lei.
Io nelle strade di notte
con la morte nel cuore
poi un giorno si smette
e si scopre il vero amore.

Con te, con te
ecc.
(ripetuto due volte)

LA COSA PIU' BELLA di Pace-Panzieri

canta Claudio Villa

Io che vivo alla luce del sole,
Io mi acontento di quello che ho.
Posso cantare con poche parole
e questa sera io vi canterò:
che si dà, che si dà?
Quando un uomo incontra una donna
che si dà, che si dà?
Ogni donna che ama lo sa.

Chi mi dà la cosa più bella che ha
io gli dò la cosa più bella che ho.
Chi mi dà la cosa più bella che ha
io gli dò la cosa più bella che ho.

Che si dà, che si dà?
Ogni donna che ama lo sa.
No, la distanza non fa dimanticare
I miei pensieri attraversano il mare
ma l'importante per me nella vita
è di sapere quello che si dà.
Che si dà, che si dà?
Quando è l'ora che volge al desio
Che si dà, che si dà?
Ogni donna che ama lo sa.

CORAGGIO E PAURA di Castellari-Castellari
canta Iva Zanicchi

Per strada ho incontrato un bandito,
mi disse: « Tra poco ho finito,
ho sempre sparato con fuoco a ventaglio
del cuore di troppi ho fatto bersaglio,
la vita che ho fatto fu tutta un errore,
per l'ultimo colpo, stavolta, ho il mio cuore ».

La notte era chiara
la strada era sicura
fu forse coraggio
o forse fu paura.

Un uomo scavava la roccia,
mi disse « Puoi ridermi in faccia,
la vita che vivo la pago in sudore,
e a casa mia moglie mi nega l'amore,
la rosa che ho colto l'ho colta per lei
piuttosto che dirle vai via, rimanga con me.

La notte era chiara
la strada era sicura
fu forse coraggio
o forse fu paura.

Un vecchio contava le ore
mi disse « Io so le preghiere,
ho molto sbagliato, ho molto peccato
ma Dio, lo giuro, non l'ho mai scordato,
e senza superbia preparo il mio corpo,
eppure, di andare per ora, non sono ancor pronto ».

La notte era chiara
ecc. . . . .

CHITARRA, SUONA PIU' PIANO di Evangelisti-Marocchi-Di Bari

canta Nicola Di Bari

Chitarra, suona più piano
Qualcuno può sentire...
Lei soltanto deve capire, lei sola deve sapere
Che sto parlando d'amore!

Cantano i grilli nel grano
E un passero sul ramo...
Nemmeno lei che a quest'ora,
Stringe il cuscino e sospira...

La luna è ferma nel cielo,
La lucciola sul melo...
Chitarra mia, suona più piano
Anche se è insicura la mano...

Suona chitarra, che è l'ora...

L'ora

Di darle tutto il bene che ho nel cuore,
Di dirle addio, per sempre o perdonare...
E amarla come un altro non potrebbe mai più...

L'ora

Di respirare un sorso d'aria pura
Un prato è verde quando è primavera...
Il sole è caldo e poi,
Scende la sera, per noi!...

La notte odora di fieno,
Io dormo sul suo seno...
Dio, come batte il suo cuore!
La gente sogna a quest'ora...
Dormi chitarra, che è l'ora!

Analisi di contenuto

> « L'arte *leggera* come tale, lo svago, non è una forma morbosa e degenerata. Chi l'accusa di tradimento verso l'ideale della pura espressione si fa illusioni sulla società. (...) L'arte *leggera* ha accompagnato come un'ombra l'arte autonoma. Essa è la cattiva coscienza sociale dell'arte seria ».
> *(Korkheimer-Adorno)*

Gli ineffabili *staff* sociologici e psicologici dei grandi *trusts* del'industria della canzone — in una sintonia con i risvolti *sovrastrutturali* decisi dall'attuale fase di rioganizzazione e razionalizzazione del capitale — possono benissimo sostenere che i testi canzonettistici sono, certo, banali, insignificanti, anche vergognosi secondo parametri estetici che, è naturale, restano quelli frusti e degradati dell'idealismo ancora trionfale al livello di « Sorrisi e canzoni », o del defunto « Vivere insieme », con un frettoloso aggiornamento socio-psicologico come patina esterna, giusto per *épater*. Ma questi testi su cui facilmente l'ironia più deteriore punta i suoi strali, rispondono al fondamentale meccanismo della « soddisfazione delle attese » da parte del pubblico che li consuma. Cioè, all'interno dell'ideologia del tempo di lavoro totalmente scisso da quello dello svago, così cara ad ogni ricerca di mercato (ma sappiamo che « l'amusement » è il prolungamento del lavoro sotto il tardo capitalismo. Esso è cercato da chi vuol sottrarsi al processo di lavoro meccanizzato per essere di nuovo in grado di affrontarlo ») i versi più futili ed innocui verrebbero a coprire lo spazio che *esattamente* il fruitore lascia disponibile, *riconciliandolo con la vita nei suoi aspetti più consueti e banali* e fornendogli quel minimo di (anche disarticolato) divertimento a lui necessario per un elementare processo di *scarico-ricarica* nei confronti della *routine* d'ogni giorno che può essere resa più confortevole con il frigo e la tele, ma che resta nella sua sostanza sempre identica a sé, refrattaria ad ogni (utopico) meccanismo liberatorio.

Si sa, le cose non sono esattamente così, la « soddisfazione delle attese » non è soltanto il comodo alibi degli uffici-stampa (in fondo è il loro mestiere! né altrimenti potrebbero giustificare la propria ragione di sopravvivenza all'interno di una società che, per massimalizzare il profitto, inventa *persuasori occulti* d'ogni tipo), ma anche di tanta sedicente riflessione socio-psicologica intenta a tracciare diagrammi ideali della personalità di base dell'ipotetico fruitore per farlo meglio coincidere con la sua realizzazione più comoda ed immediatamente disponibile alle sollecitazioni di consumo (anche canzonettistico) e alle sottese direzioni ideologiche verso cui lo si vuole far salpare. Ancora Adorno ed Horkheimer ci ricordano quali sono queste direzioni, anzi questi *approdi*: « l'industria culturale ha perfettamente realizzato l'uomo come essere generico. Ognuno è più solo ciò per cui può sostituire un altro: fungibile, un esemplare. Egli stesso come individuo è l'assolutamente sostituibile; il puro nullaed è ciò che comincia a provare quando, col tempo, finisce per perdere la somiglianza ».

Che all'interno di questa logica così totalizzante si sistemino e si riducano i singoli settori d'intervento in cui opera l'industria della coscienza, appare abbastanza evidente e non da dimostrare. Da analizzare invece restano sempre le singole modalità espressive attraverso cui, nei settori specifici, si ricostruisce la totalità della mistificazione per cui « l'industria culturale defrauda continuamente i suoi consumatori di ciò che continuamente promette ».

Anche un'analisi di portata assai limitata, quella dei testi delle canzoni di una trasmissione televisiva come *Canzonissima*, in questa prospettiva, si dimostra assai fertile, ed *autonoma*, senza necessità, cioè, di fantòmatici collegamenti con le *attese* da soddisfare, ma capace di delineare il quadro di riferimento entro cui la logica di quelle *attese* appare *funzionale*, anzi consequenziale alle modalità tecnico-linguistiche ed ideologiche così abilmente manipolate dall'industria della coscienza secondo i fini predetti.

Un'osservazione preliminare: nella strutturazione del messaggio, è essenziale una primitiva valutazione del destinatario addetto alla sua decodifica. Ebbene, il destinatario sotteso ai testi da noi esaminati (e che abbiamo riportato integralmente a parte) è, appunto, *l'uomo come essere generico e fungibile*. Non importa, cioè, la sua personalità e la sua identità di classe, quanto il fatto che queste caratteristiche sono facilmente scambiabili dall'uno all'altro, in rapporto ad una (mitica) ricezione globale che pareggia i destinatari del messaggio
In altre parole, il testo sembra essere stato scritto per l'operaio (e l'impiegato, il medico, il baraccato etc., in una evidente apertura interclassista che è il mito dell'ideologia dei mass-media all'interno della società neocapitalista in cui inseriscono i propri mesaggi) parificati e annullati nelle proprie connotazioni professionali ed umane, dinanzi all'onnipresenza e l'onnivadenza del messaggio, predisposto — nella sua organizzazione interna — alla completa manipolazione del fruitore. Tutto ciò emerge assai chiaramente dalla apparente eterogeneità dei temi e degli argomenti proposti all'interno — per servirci delle parole di Eco — di una « omogeneizzazione del gusto collettivo e della sua sclerotizzazione su richieste fisse e immutabili, in cui la novità è introdotta con giudizio, a piccole dosi, per risvegliare l'interesse del compratore senza urtarne la pigrizia ».
La *novità*, cioè nel nostro caso gli scarti e le tensioni rispetto al livello medio e banalizzato dei testi, sono ad esempio rappresentate dall'ipocrito e continuo ammicamento di « Sono una donna, non sono una santa » in cui si vorrebbe presentare una situazione diversa dalle solite, erotiche o sentimentali, contrabbandate in altre sedi: il paroliere Alberto Testa evidenzia il caso *umano* di una donna assai lesta nella denunzia di una incertezza di fondo (assai problematizzata) nell'accettare la sua reale natura, con l'inevitabile controparte sessuale, dinnanzi ad una occasione concreta di stimolo (le *tentazioni nel bosco di sera*) che potrebbero bruscamente far precipitare le coordinate morali per cui il piacere fisico è ritardato nel tempo e sincronizzato alla sua logica canalizzazione *legale*:

Tra tre mesi te lo prometto
che il mio amore tu lo avrai
ti assicuro non è un dispetto
ogni cosa a suo tempo lo sai.

Il testo così è tutto giocato, ad un livello di pedissequa contrapposizione, nel contrappunto tra la natura reale soffocata (*sono una donna*) e la natura ideale che funziona come mito assai remoto (*non sono una santa*), senza che però vi sia una reale chiarificazione della prima in ragione alla profonda mistificazione della seconda che impedisce un'autentica liberazione della personalità. Il tutto con ammissioni chiare e inequivocabili:

Non mi portare
nel bosco di sera
ho paura nel bosco di sera...

e gli inevitabili, *umani*, tentennamenti:

Tre mesi sono lunghi da passare
quando l'amore stuzzica il tuo cuore...
Ti prego amore mio lasciami stare
se no non ce la faccio ad aspettare...

e rilanci perentori di una linea *legale* e programmatica (*ogni cosa a suo tempo*) che, più in funzione di scelte morali chiare e ribadite, come pure si potrebbe pensare, sembra vincolata e decisa da un contesto familiare ben delineato

Non sono sola
ho quattro fratelli,
non ti scordare che ho quattro fratelli....

ed assai credibile in ragione a categorie di moralità piccolo-borghese, che evocano lo sfondo angusto di un ambiente provinciale in cui il comportamento è oggetto continuo di giudizi e di condanne:

Dove sei stata,
la gente ti guarda,
resta in casa la gente ti guarda.

Non manca un banale procedimento di metaforizzazione, in realtà assai ben decodificabile.

Batti e ribatti
si piega anche il ferro
con il fuoco si piega anche il ferro...

con continui riferimenti ad una situazione assai precisa e circoscritta (« tu lo sai che non sono una santa ») da cui il destinatario del messaggio ricava l'impressione generale di ua condizione erotica di *petting*, continuamente sospesa tra l'interruzione e il rilancio dell'atto fisico, la cui logica è stata accettata, ma non interiorizzata dalla confusa protagonista:

Amore amore mio non mi lasciare
se non avessi te, meglio morire
la la la la la la la la la la la.

Non sorprende, anzi è logicamente in regola con le norme del mondo della canzonetta, che un simile testo sia stato rifiutato — come riferisce la stampa specializzata — da una cantante del tipo di Gigliola Cinquetti (« Mi sono appena lasciata col fidanzato — è la sua motivazione — e la gente può pensare che ho rotto perché non ho voluto rapporti sessuali con lui ») e accettato al contrario dalla più disponibile Rosanna Fratello, il cui mito, evidentemente, è costruito in modo da permettere al personaggio un così smaccato accenno al problema dei rapporti prematrimoniali.

Se comunque i toni *ambigui* sono assenti da *Non sono una donna, non sono una santa,* in cui è immediata l'adesione della funzione espressiva ai contenuti veicolati tramite essa, in *Coraggio e paura* di C. Castellari, l'*ambiguità* testuale vorrebbe far scattare quella che Eco definisce la funzione di idealizzazione (« arte come sublimazione dei sentimenti e dei problemi, e quindi come evasione superiore — e pretesa tale — dalla loro contingenza immediata »). Si tratta, è chiaro, di una parodia di *ambiguità* o comunque di un'ambiguità di portata assai ridotta in quanto riguarda esclusivamente il contesto entro cui inquadrare la situazione descritta, e non la singola elaborazione degli elementi che lo costituiscono. Gli interrogativi si addensano sulla condizione in cui si trova a vivere la partecipata protagonista: il suo è un viaggio (una passeggiata, un'escursione etc) *reale*, con incontri reali, oppure un'improvvisa illuminazione di fronte ai problemi della vita, del rapporto uomo-lavoro, uomo-morte, uomo-divinità, magari vissuta in chiave onirica, come potrebbe far pensare la ricorrenza di certi simboli (al notte era chiara/ la strada sicura), e la reiterata incapacità di trovare esatte motivazioni al viaggio

(fu forse coraggio
o forse fu paura?)

Naturalmente, il testo gioca tutti questi interrogativi ad un livello assai superficiale: reale o ideale che sia, la *promenade* notturna serve per una sintetica carrellata psicologica su tre tipi umani, all'apparenza diversi, nella sostanza iscrivibile di un orizzonte psicologico assai povero di rimandi e di stimoli: il bandito

che si prepara al suicidio dopo un sommario bilancio della sua esistenza e una considerazione finale assai pessimistica

(la vita che ho fatto
fu tutta un errore);

il minatore (o comunque un uomo che scava la roccia), con un assai evidente complesso di inferiorità sulla sua professione

(Puoi ridermi in faccia:
la vita che vivo la pago in sudore),

e sulla sua attività sessuale legale, in verità assai frustrata secondo una tradizione, intrapresa da Celentano, di correlare l'attività lavorativa con gli amplessi domestici (cui comunque la correlazione è causale in quanto non viene indicato il motivo: frigidità? schifo per la professione del marito? etc.) per cui la moglie a casa *nega l'amore*, frustrazione che non impedisce al minatore di avanzare chiare profferte d'amore alla sbigottita protagonista, sia pure ingentilite da una rosa

(la rosa che ho colto l'ho colta per lei
piuttosto che dirle vai via, rimanga con me);

e il vecchio che conta le ore in attesa della morte cui non si sente preparato, e nello spazio che lo separa da essa riconosce di essere un peccatore incallito, ma di essere stato sempre in regola in quanto a preghiere, né di essere venuto meno ad un elementare atto di fede

(ma Dio, lo giuro, non l'ho mai scordato).

Inutile a questo punto continuare nella lettura specifica degli altri testi che, globalmente, utilizzano stilemi dei più consunti e abusati per organizzarsi (ideologicamente, espressivamente) intorno al sentimento dei sentimenti, che da sempre domina la canzonetta: cioè l'amore, che miracolosamente anulla ogni frizione con la realtà

ma vale più uno sguardo
degli occhi tuoi
di tutte le illusioni
che ho avuto mai:

dice il testo di una canzone non finalista *13 storia d'oggi* (decisamente ricca di spunti per una lettura in chiave *ideologica*), per cui « l'amusement è possibile solo in quanto si isola e si ottiene dalla totalità del processo sociale e rinunzia assurdamente — fin dall'inizio — alla pretesa ineluttabile di ogni opera, anche della più insignificante: quella di riflettere, nella sua limitatezza il tutto ».
Le situazioni sono così tipiche, ripetute fino a che l'iterazione non rimanda più direttamente al modello primario, ma ad una staticità e convenzionalità già assolutizzate.
Per esemplificare, ecco in *Città verde* di Mogol il solito triangolo, *lei* sospesa tra dolore e redenzione da esso, *lui* come campionario di ogni ipocrisia e ogni sotterfugio piccolo-borghese

(No, in quel posto c'è gente
se ci vedono, sai
non rischiamo per niente
ho paura di lei),

l'altro, intravisto come interruzione brusca e mitizzata d'ogni sofferenza, come depositario d'una facoltà rara, quella per cui

> *i laghi, i fiumi, i parchi*
> *tornano a vivere;*

il tutto nel più banale e degradato mordente psicologico

> *(Io nelle strade di notte*
> *con la morte nel cuore).*

E nella casistica di situazioni sentimentali-psicologiche di maniera, facilmente ritagliate da altre a loro volta non modelli, ma schemi di riferimento già ampiamente degradati, ecco il lungo monologo de *Il tempo di impazzire* di G. Calabrese e R. Andracco, dove funziona il modulo di un amore vissuto come *pazzia*, come deresponsabilizzazione a due

> *(sai che c'è un'intesa tra di noi:*
> *quella di non giudicare mai),*

con tutto il convenzionale repertorio di *antiche tristezze*, di *dolci ricordi*, di *boschi d'ombre chiare*, per cui — come osserva Emilio Jona, « la canzone amorosa (e non) è tipica, impersonale, atenica, poverissima linguisticamente: gli stati d'animo, le grosse parole cariche di storia e di mito quale destino, dolore, morte, amore, cuore, cielo, luna, mare, stelle etc. continuamente ritornano, ma calate nel contesto più trito e quindi sottratte al mito e alla storia: gli aggettivi sono pochi e stanchi: dolce, bello, divino, o del tutto vuoti: magnifico, fantastico, meraviglioso, teribile, folle, sconfinato ».
Povertà linguistica che esplode in un testo come *Ciao vita mia* di Beretta-Franco-Domenico-Mino Reitano, nel facile gioco incrociato della rima (vento/spento) e nell'esilità di una vicenda tutta affidata a pallidi emblemi che non informano per nulla su una propria benché minima pregnanza linguistica (*gelo dell'inverno, pensieri stanchi etc*), ma che applicano senza inventiva il meccanismo già detto della iterazione dello schema, della convenzionalità « atenica e impersonale » della vicenda (lui, forse abbandonato dichiara che la vita sua non ha più senso, metaforicamente la saluta, ma proclama ancora, in un rigurgito masochistico:

> *E pensare che ti voglio ancora bene*
> *Addio amore).*

E sempre l'amore, appiattito di ogni sua benché minima risonanza in un contesto non diverso dal solito, fuori del *mito* e della *storia*, funziona come unico schema di riferimento ne *La cosa più bella* di Pace-Panzeri, in cui moduli retorici bloccano ogni possibilità di rappresentare una situazione o una vicenda e cristallizzano l'espressione a mo' di programma gridato e ribadito

> *(Chi mi dà la cosa più bella che ha*
> *io gli do la cosa più bella che ho),*
> *Chi mi dà la cosa più bella che ha*
> *io gli do la cosa più bella che ho.*

nella totale insignificanza e gratuità dell'inserzione *colta* (« quando è l'ora che volge al desio »).
Confezionata secondo abili referenze e in sintonia con le leggi del mercato che determinano a priori *le attese dell'udienza*, appare la canzone vincitrice « Chitarra, suona più piano » di Evangelisti-Marrocchi-Di Bari. In essa è riattivato il *topos* dello strumento musicale come ideale canale di un'informazione sentimentale assai ridondante, anche se esplicita nelle sue intenzioni. Alla garbata esposizione di una situazione ben delineata (lui affida alla chitarra il messag-

gio cifrandolo; lei, addetta alla decodifica, *stringe il cuscino e non dorme*), fa seguito qualche (interessata) carrellata naturalistica sul paesaggio

(La luna è ferma nel cielo,
la lucciola sul melo)

in evidente sintonia con il clima generale di attesa instaurato dalla introduzione: attesa, ammiccano i versi finali, a quanto pare felicemente risolta secondo le intenzioni del messaggio affidato alla chitarra che ora può tacere, *dormire*, se è vero, come è vero che

la notte odora di fieno
io dormo sul suo seno.
Dio, come batte il suo cuore.

Infine, fuori dello schema rituale della canzone d'amore (ma con tutti i suoi inevitabili limiti linguistici e *ideologici*) ecco *Via del Conservatorio* di Polito-Savio Bigazzi. Per accenni e spunti, si intravede la trama di una dolorosissima vicenda imperniata sulla rinunzia forzata (sembra per ragioni di censo o di classe) ad una vocazione autentica simboleggiata appunto dal Conservatorio come momento mitico in grado di liberare quella vocazione vissuta, o fantasticata, nei termini più vaghi e perniciosi di un idealismo d'accatto: quello appunto che, senza chiarirsi le reali motivazioni che portano ad operare in un settore oppure in un altro, fa sì che possa esistere il musicista (e il poeta, il pittore etc.) che *hanno nell'anima la musica e la esprimono* così naturalmente, se solo il caso, o chi per lui, favoriscono quella liberazione di capacità intrinseche. Ed è chiaro il corto circuito che intenzionalmente si vuole attuare con l'udienza: la frustrazione del protagonista che ha nell'anima la musica e non può esprimerla, diviene un modello di chiara consolazione per quanti si illudano di essere miticamente in posseso di una vocazione, di *una musica*, e soltanto il destino avverso e crudele (al limite l'esclusione di classe che non diventa consapevolezza, ma resta al livello della frustrazione individuale e narcisistica) fa sì che quella musica non possa esplodere così come sarebbe naturale ed evidente.

I CANTANTI FINALISTI

Si è ritenuto opportuno integrare il nostro discorso sulle canzoni attraverso un questionario rivolto ai cantanti finalisti. Le dichiarazioni che abbiamo raccolte non pretendono di dimensionare la figura del cantante nel contesto della realtà canora italiana. Riteniamo però utile, per uno schizzo tipologico sul cantante di Canzonissima, tratteggiare una certa realtà attraverso il punto di vista dei protagonisti. Un nostro commento alle interviste ci pare inutile. E' invece importante spiegare la concezione del questionario: si basa essenzialmente su tre punti. Per prima cosa si vuole vedere quale importanza riconosce un cantante al testo della canzone: in questo senso la quinta domanda, sostanzialmente uguale alla prima, non è altro che un momento di verifica delle affermazioni che già sono state fatte. In secondo luogo si vuole vedere in che senso il cantante vede la sua presenza a Canzonissima: anche qui la sesta domanda vuole verificare la seconda. Infine si è voluto osservare l'atteggiamento del cantante di fronte al problema della musica leggera nelle sue implicazioni coi gusti del pubblico: ecco quindi il significato della terza e soprattutto quarta domanda. La settima domanda è semplicemente un punto di riferimento: il giudio che un cantante dà su Canzonissima è interessante ai fini di un discorso più generale. E' chiaro che, altre domande che possono essere uscite fuori dai binari del questionario, sono state fatte ritenendole funzionali agli obiettivi del questionario e della nostra ricerca in generale. Occorre infine sottolineare che la formula del questionario non vuole mettere a fuoco né le persone né i personaggi, soltanto rilevare un atteggiamento nei confronti di un fenomeno da parte di coloro che vivono all'interno del fenomeno stesso. Un altro dato significativo, per una migliore comprensione delle dichiarazioni, è il fatto che tutte le interviste sono state fatte alla vigilia della finalissima.

Riportiamo, per comodità di lettura, le 7 domande che, mano a mano, verranno ripetute nella logica delle varie interviste:

1) Giudica importante il testo della canzone?
2) Perché partecipa a Canzonissima?
3) Che cosa pensa che interessi più al pubblico, il cantante o la canzone?
4) Preferisce cantare una canzone per assecondare i gusti del pubblico, oppure pensa che la canzone debba cambiare e un pò indirizzare il pubblico stesso nei suoi gusti?
5) Preferisce una buona musica o un buon testo?
6) Giudica importante un'affermazione a Canzonissima?
7) Cosa pensa di Canzonissima come trasmissione televisiva?

Si ringraziano i cantanti per la loro partecipazione al nostro discorso. Particolarmente grati siamo inoltre verso coloro che ci hanno aiutato nella pratica realizzazione delle interviste: la gentilissima Dottoressa Balestri, il Dottor Giorgio Carnevali e il Dottor Romano Cervone.

ORIETTA BERTI

D. *Giudica importante il testo della canzone?*
R. Si. Se una musica è bella ci vuole un testo altrettanto valido, ma non credo che un testo importante sia essenziale tanto le canzoni si devono fischiettare, no?
D. *Perché partecipa a Canzonissima?*
R. Perché Canzonissima è una gara e io sono una cantante da competizione.
D. *Perché si ritiene una cantante da competizione?*
R. In Italia i cantanti devono essere da competizione, altrimenti i cantanti elogiati solo da un élite alla prima prova del nove vengono sbaragliati. E' facile essere sempre su un piedistallo; il cantante deve fare un po' di tutto, è così che sente il polso del pubblico.

D. *Perché si è riferita in modo particolare all'Italia?*

R. Negli altri paesi non c'è questa competitività tra cantanti; l'italiano invece vuol vedere la gara.

D. *Questo lei come lo spiega?*

R. Forse perché il pubblico italiano è stato abituato così.

D. *Che cosa pensa che interessi più al pubblico, il cantante o la canzone?*

R. Per metà il cantante, per metà la canzone. Magari quando il cantante è nuovo, lo spettatore sta più attento alla canzone, mentre quando il cantante è già famoso, bada più al cantante e solo in secondo luogo alla canzone.

D. *Preferisce cantare una canzone per assecondare i gusti del pubblico, oppure pensa che la canzone debba cambiare e un po' indirizzare il pubblico stesso nei suoi gusti canori?*

R. Io ho sempre cantato canzoni che piacevano a me, perché io sono una del pubblico, mi ritengo una del popolo; quindi se piacevano a me sarebbero piaciute anche agli altri. Secondo me il cantante deve fare quello che vuole il pubblico, non deve insegnare niente, perché i cantanti sono più ignoranti del pubblico. Infatti il pubblico non è ignorante come alcuni affermano, perché la gente segue continuamente la radio ed è magari più informata di noi, che spesso siamo impegnati di qua e di là e non andiamo con i tempi.

D. *Preferisce una buona musica o un buon testo?*

R. Mi devono piacere allo stesso modo la musica e il testo. Però mentre la musica non si può cambiare, nel testo si può sempre sostituire qualche parola, per cui se una canzone nasce con una buona musica, già parte del successo è assicurato. Diciamo allora che il testo contribuisce per un quarto al successo di una canzone.

D. *Lei pensa che il pubblico ascolti i testi?*

R. Certe persone si, certe altre non credo ci badino molto. Semmai stanno più attente ai testi insoliti, nuovi, perché rimangono colpite da qualche frase un po' strana. Io però continuo a vedere la canzone sempre come canzone d'amore, anche amore verso gli altri, verso la natura. Non mi va di cantare quello che sto facendo, di dire cantando che sto lavando i piatti o che apro il frigorifero: questi testi mi fanno un po' ridere, anche se sono moderni.

D. *Quindi per lei il contenuto della canzone si identifica con la tematica dell'amore. Cosa pensa allora delle canzoni con aggancio alla vita attuale e politica?*

R. Io le ritengo canzoni di un genere a sé. E' un genere che esiste anche in Italia, perché l'italiano si interessa un po' a tutto, ma è inutile che ci mettiamo a fare gli inglesi o gli americani, perché l'italiano è più portato al genere sentimentale e romantico, detto appunto « all'italiana ». Questo non vuol dire che siamo più indietro degli altri, come affermano alcuni giornalisti; significa soltanto che noi italiani siamo più portati per la musica popolare, romantica, orecchiabile, e non per le canzoni basate solo sul testo. Musicalmente, infatti, le canzoni di questo genere non sono altro che ballate e a riascoltarle due o tre volte vengono a noia e fanno ammattire la gente. E poi si dicono tante belle cose che nessuno fa; allora sarebbe meglio che queste cose si facessero e si cantasse di meno.

D. *La canzone la sceglie lei o il discografico?*

R. E' un giro complicato: dopo una selezione fatta in accordo col produttore, il cantante fa i provini di cinque o sei canzoni. Poi la mia casa discografica porta questi provini in alcune fabbriche, e li fa ascoltare a tutte le categorie di lavoratori, dagli operai agli impiegati. In base al gradimento riportato si incide una canzone piuttosto che un'altra. Questi sondaggi si fanno perché adesso è molto difficile stabilire cosa vuole il pubblico.

D. *Giudica importante un'affermazione a Canzonissima?*

R. Per un cantante è importante perché a Canzonissima si vince con i voti del pubblico. un'affermazione in questa gara significa quindi che si è beniamini del pubblico.

D. *Cosa pensa di Canzonissima? E' una trasmissione intelligente, secondo lei?*

R. Ma le trasmissioni del sabato sera devono esere piacevoli; poi ci sono

anche i programmi intelligenti! Dopo che uno ha lavorato tutta la settimana, non si deve mettere a pensare a quello che dice uno o l'altro. Canzonissima deve esere una cosa rilassante, tanto più che è una gara di cantanti.

D. *Anche i contenuti delle canzoni devono esere rilassanti?*

R. E' diverso. Dipende dal personaggio che le interpreta: se uno preferisce la canzone impegnata, canta la canzone impegnata. A Canzonissima ci sono tanti cantanti e sono rappresentati tutti i generi: ognuno ha presentato la canzone che gli garbava e che stava bene nel suo repertorio.

D. *Le piacerebbe che Canzonissima rinnovasse i suoi contenuti e trattasse, pur in forma divertente, problemi di politica e di attualità?*

R. Beh, quando vengono gli attori tirano qualche frecciatina un po' di qua, un po' di là. Certo, io penso che il prossimo anno gli attori, invece di presentare sempre i loro films (che sta diventando una cosa monotona), potrebbero fare delle scenette divertenti, prendendo un po' in giro la nostra Italia: questo alla gente piace.

Orietta Berti (Orietta Galimberti) è nata a Cavriago (Reggio Emilia) il 1° giugno 1943. Verso i 14, 15 anni ha partecipato ai primi concorsi canori, mentre, dopo i tre anni delle scuole medie, porta a compimento gli studi in un Istituto Commerciale femminile. La prima selezione (in cui risultò seconda) di una certa importanza, che avallò le sue convinzioni del mestiere di cantante, fu quella di Reggio Emilia, al teatro municipale. Nel 1965 vince la gara canora *Il disco per l'estate*, con la canzone *Tu sei quello*. Nello stesso anno vince anche il *Festival delle Rose*, a Roma, con la canzone *Voglio dirti grazie*. Nel 1966 vince *La gondola d'argento*, nella manifestazione canora veneziana, per il successo ottenuto con la canzone *Tu sei quello*. Nelle *Canzonissime* successive a quegli anni, è stata sempre tra le prime classificate, quasi sempre la prima tra le cantanti femmnili. Vive a Montecchio in provincia di Reggio Emila.

TELEVISIONE:

La cugina Orietta 1970 - spettacolo musicale in quattro puntate, di cui è stata animatrice.

CINEMA:

Zum, Zum, Zum 1 1969 r.: Bruno Corbucci
Zum, Zum, Zum 2 1969 r.: Bruno Corbucci

NICOLA DI BARI

D. *Giudica importante il testo della canzone?*

R. Il testo è importantissimo, ma ugualmente importante è la linea melodica di una canzone. A volte, anche se la melodia non è eccezionale, basta una piccola trovata d'arrangiamento che può finire per piacermi più la musica che il testo, pur se il testo è molto bello. Comunque direi che sono entrambi importanti.

D. *Perché partecipa a Canzonissima?*

R. So che agli italiani piace la competizione e, poiché faccio il cantante di professione non posso esimermi da certe manifestazioni se voglio raggiungere certi traguardi.

D. *Che cosa pensa che interessi di più al pubblico, il cantante o la canzone?*

R. Indiscutibilmente il cantante, poi si guarda anche alla canzone.

D. *Preferisce cantare una canzone per assecondare i gusti del pubblico, oppure pensa che la canzone debba cambiare e un po' indirizare il pubblico stesso nei suoi gusti canori?*

R. Da quando ho cominciato a cantare ho fatto sempre quello che a me piaceva. Tutt'oggi continuo.

D. *Preferisce una buona musica o un buon testo?*

R. E' necessario che una canzone mi convinca sia per quanto riguarda il testo che per quanto riguarda la musica.

D. *Dovendo scegliere per forza di cose?*

R. Allora rinuncio a cantare la canzone, perché deve piacermi sia la musica che il testo.

D. *Giudica importante un'affermazione a Canzonissima?*

R. Si, è il metro della popolarità. Io quest'anno ho vinto a Sanremo ed il fatto che a Canzonissima sono arrivato, in finale, rappresenta per me una conferma.

D. *Cosa pensa di Canzonissima come trasmissione televisiva?*

R. E' una trasmissione che va bene per gli italiani cui piacciono tutte le forme di competizione.

D. *Non pensa che la competizione a Canzonissima sia un elemento negativo*

per quanto riguarda la qualità della musica, che può essere proposta indipendentemente da un livello competitivo?

R. Si, certo. Ma agli italiani tutto questo non interessa; quel che conta in Canzonissima sono la gara e la lotteria, cioè interessa vedere il cantante preferito e sperare di poter vincere un premio. Perciò la trasmissione interessa così com'è e fa piacere a molta gente, al pubblico e anche a noi cantanti.

D. *Lei pensa che vincere a Canzonissima sia più importante per un discografico o per un cantante?*

R. Per un cantante senz'altro, perché raggiunge un alto livello di popolarità. Alla casa discografica quello che importa di più è vendere e a volte a Canzonisima si vota un cantante che però non vende molti dischi.

D. *Ma se una canzone vince a Canzonissima, non crede che il pubblico ne sia influenzato e compri il disco?*

R. Quasi sempre è successo il contrario, chi ha vinto a Canzonissima ha vendicchiato. Alcune volte, però, è venuta fuori qualche canzone veramente bella.

D. *Le ricordo che la canzone vincitrice dell'anno scorso « Vent'anni » è stata in testa alle vendite.*

R. Neanche a farlo apposta, era una bella canzone.

D. *La canzone gastronomica interessa ancora il pubblico italiano o il pubblico sente l'esigenza di un altro tipo di canzoni?*

R. L'italiano vuole determinate cose e le vuole al momento giusto. Quando le ha al momento giusto, le sceglie, le compra, le ascolta, le rende di successo. Quindi non si sa mai quale sarà la canzone di successo, di quale livello, di quale discorso. Per farle un esempio: « La prima cosa bella » fu snobbata per due anni di seguito, poi gli stessi che l'avevano snobbata si sono convinti che era bellissima, e non mi sembra una canzone gastronomica, tutt'altro.

Nicola di Bari (Michele Scommegna) è nato a Zapponeta (Foggia) il 29 settembre 1940. E' l'ultimo di dieci figli in una famiglia di contadini. Abbandona a metà gli studi di ragioneria per recarsi a lavorare al Nord. Dopo una breve tappa a Roma si stabilisce a Milano, dove fa i più diversi lavori. Nel 1962, a Cologno Monzese, vince una gara canora co nla canzone *Piano pianino*: di quella canzone era anche autore. Nella casa discografica in cui fu presentato, dapprima lavorò come pressatore. Inciso il primo disco, si pone in quella schiera, non così limitata negli anni sessanta, dei cantautori. Nel 1971 vince il *Festival della canzone italiana di Sanremo* con la canzone *Il cuore è uno zingaro.* Nel 1972 vince a *Canzonissima* con la canzone *Chitarra suona più piano.* Vince il *Festival di Sanremo* '72 con la canzone *« I giorni dell'arcobaleno ».*

TELEVISIONE:

E' stato ospite di vari spettacoli (*Settevoci, Chissà chi lo sa?* ecc.).

CINEMA:

La ragazza del prete 1970 r.: Domenico Paolella: del film è protagonista in un doppio ruolo, quello del prete e del gemello cantante.

ROSANNA FRATELLO

D. *Giudica importante il testo della canzone?*

R. Certo, perché se il testo non ha un fondo di verità e non comunica qualcosa, ma si limita a ripetere frasi banali, allora la canzone non vale, non è niente.

D. *Perché partecipa a Canzonisima?*

R. Perché è una manifestazione importante alla quale partecipano tutti i cantanti. Il nostro mondo è fatto di gare e bisogna partecipare anche a Canzonissima.

D. *Che cosa pensa che interessi più al pubblico, il cantante o la canzone?*

R. Non lo so; penso, comunque, tutte e due le cose.

D. *Preferisce cantare una canzone per assecondare i gusti del pubblico, oppure pensa che la canzone debba cambiare un po' e indirizzare il pubblico stesso nei suoi gusti canori?*

R. Si deve cercare di cambiare un po' i gusti, ma bisogna anche fare canzoni che piacciono al pubblico.

D. *Lei crede di potersi servire della sua popolarità per migliorare i gusti musicali del pubblico?*

R. Ma io già l'ho fatto. Prima facevo un genere che al pubblico non piaceva, poi ho cambiato: prima cantavo « un rapido per Roma », « Amsterdam », invece

adesso mi dò a un genére sempre melodico, però popolare. Infatti per Canzonissima ho scelto un motivo folk, molto bello, ed è da questa canzone che la gente ha scoperto che io posso cantare il genere folk.

D. *Preferisce una buona musica o un buon testo?*

R. Sono importanti tutt'e due. A volte succede che una canzone abbia una musica bellissima, cioè abbastanza orecchiabile, e un testo orrendo. Sono così, per esempio, le canzoni di Orietta Berti.

D. *Che intende per musica bellissima?*

R. Non è che le canzoni della Berti hanno una musica molto bella, volevo dire popolare, ed è poi la musica che piace al pubblico, alla massa, anche se il testo non vale niente. Per belle canzoni intendo quelle, non so, della Vanoni.

D. *Secondo lei la gente ascolta più la musica o il testo?*

R. Ascolta il motivo. Se noi andiamo a chiedere di quale argomento parla una canzone, nessuno lo sa, ma tutti la canticchiano. Magari c'è una canzone che vuole sottolineare il testo e nessuno lo ascolta.

D. *Giudica importante un'affermazione a Canzonissima?*

R. Importantissima. Se un cantante entra in finale è portato alle stelle, se viene eliminato, la sua popolarità viene dimezzata.

D.*Ritiene Canzonissima più importante del festival di Sanremo?*

R. In un certo senso si, perché il festival di Sanremo si svolge in soli tre giorni, mentre Canzonissima dura per molte settimane e la gente ne parla per un lungo periodo.

D. *Chi sceglie le sue canzoni, lei o il discografico?*

R. I discografici, in prevalenza. Io ascolto la canzone e dico se sono d'accordo; però se anche non sono d'accordo, la devo cantare lo stesso, perché a loro va bene così.

D. *Cosa pensa di Canzonissima come trasmissione televisiva?*

R. Si, mi piace; però mi piacerebbe ancora di più se si eliminasse la gara.

D. *Quindi per lei Canzonissima è basata sulla gara?*

R. Si, e se il pubblico non avesse la gara, Canzonissima non gli interesserebbe.

D. *Lei è contraria alla gara. Perché*

R. Si, a tutte le gare. Però preferisco Canzonissima, dove gareggio con le mie sole forze, al festival di Sanremo, dove si gareggia in coppia, col rischio che magari l'altro non canti bene. Ma anche a Canzonissima ci sono tanti di quei trucchi!

D. *Come quello delle cartoline?*

R. Si.

D. *Pensa che Canzonissima potrebbe essere diversa, piacevole e divertente sempre, ma con altri contenuti?*

R. Non voglio buttar giù Canzonissima: per me andrebbe solo cambiato il fatto della competizione. Poi il resto mi va tutto bene.

D. *E la lotteria?*

R. Ah, quella mi piace moltissimo, spero anzi di vincere!

Rosanna Fratello è nata a San Severo (Foggia) nel 1951. Vince il concorso di *La reginetta della canzone*, a Piacenza, che le apre le porte di Sanremo, a cui accede nel 1969. Nel settembre del 1969 vince a Venezia *V Mostra internazionale di musica leggera* la *Gondola d'Argento*. Partecipa a molte manifestazioni canore. Nel 1972 ottiene un buon piazzamento nella classifica finale di *Canzonissima* con la canzone *Sono una donna, non sono una santa.*

TELEVISIONE:

...E noi qui 1970: è tra i personaggi fissi dello spettacolo in sette puntate.

CINEMA:

Sacco e Vanzetti 1971 r.: F. Montaldo è tra i protagonisti.

MASSIMO RANIERI

D. *Giudica importante il testo della canzone?*

R. Molto importante. Per esempio, non è detto che la canzone d'amore debba esclusivamente trattare dell'amore per una donna. Ci sono altri amori: l'amore per una cosa bella che uno fa, l'amore per la musica. Questo è appunto il tema della canzone che presento questo anno a Canzonissima.

D. *Perché partecipa a Canzonissima?*

R. Se facessero un corteo coloro che sono a favore delle manifestazioni con classifiche e giurie, io sarei in testa, perché mi piace la gara. Vincere o perdere, non mi interessa.

D. *Che cosa pensa che interessi di più al pubblico, il cantante o la canzone?*

R. Non lo saprei dire. Probabilmente è un insieme di cose. Comunque alla babe di tutto ci vuole: primo, fortuna, secondo e terzo, fortuna.

D. *Preferisce cantare una canzone per assecondare i gusti del pubblico, oppure pensa che la canzone debba cambiare e un po' indirizzare il pubblico stesso nei suoi gusti canori?*

R. Io canto quello che sento di cantare e che mi piace. Fortunatamente poi, il mio gusto trova corrispondenza nel gusto del pubblico. A volte si fanno canzoni che piacciono solo al cantante e al produttore e che non trovano fortuna presso il pubblico: questo è capitato anche a me per alcuni pezzi in cui credevo moltissimo e che invece non hanno avuto successo.

D. *Preferisce una buona musica o un buon testo?*

R. La musica ha bisogno del sostegno di un buon testo e il testo del sostegno di una buona musica.

D. *Giudica importante un'affermazione a Canzonissima?*

R. Per far conoscere un cantante Canzonissima è la manifestazione più importante che ci sia in Italia, perché è vista ogni sabato sera da oltre venti milioni di spettatori, per la durata di tre mesi. E' un fatto, questo, che non accade tutti i giorni.

D. *Cosa pensa di Canzonissima come trasmissione televisiva?*

R. E' una trasmissione che deve offrire svago, non deve creare problemi al pubblico. E' chiaro che non può essere TV-7; la gente accende il televisore per passare un'ora in allegria, per ascoltare i cantanti, per vedere la Carrà e i balletti.

D. *Non pensa che una trasmissione di svago possa diventare un mezzo per fare anche riflettere su certi problemi?*

R. Io parto dal punto di vista che chi vuol vedere TV-7, vede TV-7, e se non gli interessa Canzonissima, non vede Canzonissima. Ma mi sembra che la trasmissione interessi, se è seguita da 26 - 28 milioni di spettatori!

D. *Quindi non esiste il problema dei contenuti della trasmissione?*

R. Ma è chiaro, si cerca di fare una bella trasmissione, piacevole, e credo che Macchi ci sia riuscito benissimo, come negli anni precedenti ci riuscirono Falqui, Siena. Non ci sono dei problemi.

D. *Qual'è il gioco delle parti nei rapporti cantante-canzone e discografico-canzone?*

R. La casa discografica è una grossa azienda che produce cantanti e dischi. E' interesse comune del produttore e del cantante fare un bel pezzo da vendere, non fare un buco, per intenderci.

D. *In questo caso lei dovrebbe cantare la canzone che le offre il produttore?*

R. Che mi offre il produttore e che io accetto.

D. *Lei è il cantante più popolare del momento: pensa che la sua condizione di divo può essere funzionalizzata nei confronti del pubblico o deve rimanere un mito?*

R. Io penso che il divo oggi giorno non esiste più; esisteva ai tempi di Gary Cooper, Cary Grant. Quelli veramente erano miti, perché la gente li vedeva sullo schermo, ma non aveva mai occasione di avvicinarli. Oggi invece il cantante è alla portata del pubblico, entra nelle case, diventa uno di famiglia...

D. *... tanto più pericolosa diventa la sua influenza, non crede?*

R. La gente sa che un giorno lo toccherà, lo avrà vicino, vedrà come è fatto, come canta, se è come appare in televisione. Quindi non esiste il divismo, credo. E neanche la mitologia divistica.

Massimo Ranieri (Giovanni Calone) è nato a Napoli il 3 maggio 1951. Quinto di otto fratelli, in una famiglia povera, compiute le elementari, comincia a fare i più disparati lavori. Scoperto, per caso, mentre cantava in un locale turistico napoletano, dal maestro di musica Enrico Polito, si trasferisce a Roma, dove prende lezioni di musica e di dizione. Giovanissimo, firma un contratto con una casa discografica milanese. Arriva prestissimo al successo e si afferma nel mondo musicale, anche per il fascino che

esercita il suo personaggio: uno schietto adolescente partenopeo. Da quando partecipa al film *Metello*, r. Mauro Bolognini, la sua attività si divide tra il canto e il cinema. Vince la *Canzonissima* 1971 con la canzone *Vent'anni* e arriva secondo classificato nella *Canzonissima* '72 con la canzone *Via del Conservatorio*.

TELEVISIONE:

Un volto, una storia 1969: servizio televisivo sulla carriera, intervistato a *Cinema '70* 1971. *La sciantosa* r.: Alfredo Giannetti '71: come protagonista insieme ad Anna Magnani. Partecipa a molti spettacoli musicali.

CINEMA:

1969: *Metello* r.: Mauro Bolognini. 1970: *Cerca di capirmi* r.: M. Laurenti; *Faro in capo al mondo* r.: K. Douglas; *Bobù di Montparnasse* r.: M. Bolognini. 1971: *Incontro* r.: Schivazappa; *Imputazione di omicidio* r.: Mauro Bolognini.

MINO REITANO

D. *Giudica importante il testo della canzone?*

R. Si, specialmente oggi giorno, perché la gente è più preparata: anni fa era importante il motivetto, oggi si ascoltano prima le parole e poi la musica.

D. *Perché partecipa a Canzonissima?*

R. Per avere il contatto diretto con il grosso pubblico, con il popolo.

D. *E perché non partecipa al festival di Sanremo?*

R. Il festival di Sanremo non è più importante di Canzonissima. E poi sono solo tre serate e in tre serate può anche finire una carriera. Invece a Canzonissima è il popolo che vota, è la gente che scrive le cartoline: questo è il termometro della popolarità.

D. *Che cosa pensa che interessi più al pubblico, il cantante o la canzone?*

R. Tutti e due, ma più il cantante, penso, o meglio il personaggio. Il pubblico non ama i cantanti che assumono atteggiamenti, che si danno un po' di arie; il pubblico ama e alla fine premia quei personaggi che si son fatti piano piano, che hanno aspettato e che hanno dimostrato sempre sincerità.

D. *Preferisce cantare una canzone per assecondare i gusti del pubblico, oppure pensa che la canzone debba cambiare e un po' indirizzare il pubblico stesso nei gusti canori?*

R. Non penso a tutte queste cose, quando scrivo le mie canzoni; mi preoccupo soltanto di scrivere quello che sento nell'anima e poi le presento al pubblico. Non penso nient'altro.

D. *Quindi lei canta una canzone indipendentemente dal giudizio che ne potrà dare il pubblico?*

R. Si. L'importante è che ci creda io.

D. *Chi sceglie le sue canzoni, lei o la casa discografica?*

R. Sono io che decido. Io, in collaborazione con la casa discografica, però io principalmente, perché sono io che scendo in campo ogni volta.

D. *La sua casa discografica fa dei sondaggi prima di farle incidere una canzone?*

R. No, anche perché se un motivo si fa ascoltare venti o trenta volte, finisce per sembrare bello, anche se è brutto.

D. *Preferisce una buona musica o un buon testo?*

R. Una buona musica.

D. *Giudica importante un'affermazione a Canzonissima?*

R. Molto, perché ti assicura un altro anno completo di popolarità.

D. *Cosa pensa di Canzonissima come trasmissione televisiva?*

R. E' bellisima, è rischiosa, ma i cantanti che arrivano in finale sono felicissimi. Mi dispiace per tutti quelli che sono stati eliminati; purtroppo ci sono tantissimi bravi, ma i posti sono pochi.

D. *Secondo lei agli spettatori interessa più la gara o le canzoni?*

R. La gara.

Mino Reitano è nato a Fiumara (Reggio Calabria) il 7 dicembre 1948. Il padre, direttore di banda del paese, avvia i numerosi figli alla musica. In casa Reitano, infatti, si sono tutti dedicati allo studio di strumenti musicali e del canto. Mino Reitano frequenta dall'età di 7 anni, il Conservatorio, dove studia per otto anni violino. Non manca, nella sua vita, l'epoca dell'énfant-prodige: durante gli anni del Conservatorio, suonava e cantava in molti locali, per cui divenne molto famoso in Calabria. Completa, a 16 anni, gli studi musicali a Napoli. Più tardi va a Milano, dove resta poco, per compiere un periodo di lavoro ad Amburgo, in Germania. Ad Amburgo rimane per 5 anni. Suona e canta in un complesso che faceva da « spalla » diciamo così, ai Beatles: al *Kaiseraal*, infatti, il complesso di Reita-

no e fratelli, *introduceva* il famoso quartetto inglese. Di quegli anni sono alcuni successi del cantante in Germania, dove era conosciuto col nome di Benjamin. Alla televisione tedesca appare in uno show che ripeterà, in altra formula, alla BBC inglese. Tornato in Italia, debutta nel 1967 al *Festival di Sanremo*, senza successo: la canzone *Non prego per me* era di Lucio Battisti. Da quel momento scrive, insieme al fratello Franco, tutte le sue canzoni. Nel 1968 ha successo al *Cantagiro* con *Avevo un cuore che t'amava tanto.* Nel 1969 partecipa a *Canzonissima*; nel 1970 al *Disco per l'estate* dove si classifica al terzo posto *Una ferita in fondo al cuore.* Nel 1971 vince il *Disco per l'estate* con *Era il tempo delle more.*
L'attività di autore di canzoni è intensissima e, tra i cantanti per cui Reitano e il fratello hanno composto brani e testi, vanno ricordati: Ornella Vanoni, I Camaleonti, Claudio Villa, Anna Identici, Giovanna.
TELEVISIONE:
1971: *Teatro 10* (una puntata); *Senza rete* conduce tutto il programma. 1972: *Qua la mano Mino* (Show in 4 puntate).
CINEMA:
1970: *Tara Poky* r.: A. Damiani. 1972: *Zampa di velluto* r.: Manolo Bolognini.

ORNELLA VANONI

D. *Giudica importante il testo della canzone?*

R. Lo ritengo fondamentale; non ho mai potuto cantare una canzone con un testo stupido. Mi è capitato, proprio così, perché il lavoro è talmente intenso che ti può sfuggire un errore; però in genere sto molto attenta.

D. *Perché partecipa a Canzonissima?*

R. Per confermare una certa mia popolarità del momento, anche se sono sempre stata contraria alle gare. Una gara come questa non è mica un fatto sportivo, è un fatto stupido.

D. *Che cosa pensa che interessi più al pubblico, il cantante o la canzone?*

R. Il cantante senz'altro.

D. *Preferisce cantare una canzone per assecondare i gusti del pubblico, oppure pensa che la canzone debba cambiare e un po' indirizzare il pubblico stesso nei suoi gusti canori?*

R. Penso che è più importante, almeno per quel che mi riguarda, cambiare il gusto del pubblico.

D. *Crede che i gusti siano cambiati?*

R. Si, altrimenti non sarei qua. E credo anche, le ripeto, di poterli cambiare, almeno un po'.

D. *Preferisce una buona musica o un buon testo?*

R. Tutti e due, è chiaro: non si possono scindere. A volte può essere migliore la musica del testo, a volte è il contrario, ma si tratta di lievi sfumature.

D. *Giudica importante un'affermazione a Canzonissima?*

R. Si, e adesso le spiego. E' vero che ormai ho conquistato una fetta più grande di pubblico, ma in genere, i miei fans appartengono a un certo mondo, è cioè un pubblico un po' distaccato da spettacoli come Canzonissima, è un pubblico meno semplice. Eppure ho notato che anche a loro dispiace che io, la cantante preferita, non entri in finale.

D. *Cosa pensa di Canzonissima come trasmissione televisiva?*

R. Penso che Canzonissima sia la trasmissione dei sogni per molta gente, che spera di vincere alla lotteria e in più ha anche uno spettacolo gradito.

D. *Pensa che agli spettatori interessi più la gara o le canzoni?*

R. A milioni di persone interessa di più lo spettacolo, alle persone più semplici, invece, la gara in rapporto alla lotteria. E guardi, sono convinta che Canzonissima la seguono tutti, anche i più snob che dicono di no.

Ornella Vanoni è nata a Milano il 15 agosto 1934. Compie i suoi studi in diversi Colleges in Svizzera, Francia e Inghilterra. Nel 1956 fa il suo esordio come attrice di prosa e, due anni dopo, frequenta l'Accademia d'Arte drammatica del Piccolo Teatro di Milano. Nel 1959, quando Strehler mette in scena *I Giacobini* di Zardi, Ornella Vanoni canta tre canzoni della Rivoluzione Francese. Intanto prepara, fatto unico e nuovo per l'Italia, un recital di due ore, il titolo è *Canzoni della mala vita.* Lo spettacolo, in una dialettica Strehler-Vanoni, fa riconoscere alla cantante un filone musicale, rimasto unico e significativo esempio in Italia, di una interessante operazione di alternativa. Questo discorso accompagnerà la Vanoni per gran parte degli anni '60. Nel 1961 è protagonista dell'*Idiota* di M. Achard, mentre nel 1962 si ricorda la sua interpretazione ne *La fidanzata del bersagliere* di E. Anton: il teatro italiano la riconosce attrice di talento e le conferisce due premi,

Il San Genesio, il predio *Idi*. Recita anche nella commedia musicale *Rugantino*, di Garinei e Giovannini, a fianco di Manfredi e Fabrizi. Dal 1964 in poi la Vanoni cura soprattutto la sua carriera canora e finisce per accostarsi anche al più vasto pubblico musicale. Partecipa al *Festival della canzone napoletana* (1964) e vince con *Tu si' 'na cosa grande*. A Sanremo va nel 1964, '65, '68, '70. Nel '68 propone il suo repertorio meno commerciale al pubblico teatrale milanese, ritorno quasi ad un vecchio modo di impostare il suo modello canoro. Da allora la Vanoni sembra poi voler conciliare le sue vecchie scelte con i nuovi indirizzi verso il grosso pubblico, presso il quale riceve spesso plausi e successo. E' arrivata in finale a Canzonissima nel '71 con la canzone *Tempo di impazzire*.

TELEVISIONE:

Partecipa a molti spettacoli come ospite.

TEATRO:

I Giacobini di Zardi r.: Giorgio Strehler 1961; *L'Idiota* M. Achard 1961; *La fidanzata del bersagliere* E. Anton 1962; *Rugantino* di Garinei-Giovannini; *Recitals*.

CINEMA:

Romolo e Remo 1961; *Canzoni in... bikini* 1963; *Amori pericolosi*: ep. *La ronda* 1964.

CLAUDIO VILLA

D. *Giudica importante il testo della canzone?*

R. Dipende dall'indirizzo che si vuol dare a una canzone: se si vuol presentare una canzone seria, il testo ha un enorme importanza; se invece si vuol presentare una canzone spiritosa, spensierata, il testo è un po' meno importante. Io quest'anno ho scelto per Canzonissima una canzone ottimistica, allegra, il cui testo non può essere impegnato, altrimenti stonerebbe col genere del pezzo.

D. *Perché partecipa a Canzonissima?*

R. E' come chiedere a un ciclista professionista perché partecipa al giro di Francia. Io sono un cantante professionista ed ho sempre partecipato a queste cose che ancora ci sono in Italia. Il festival di Sanremo, Canzonissima sono gare che ormai non si dovrebbero fare più, e parla uno che ha vinto molti festival e anche Canzonissima.

D. *Che cosa pensa che interessi più al pubblico, il cantante o la canzone?*

R. L'uno è legato all'altra. Comunque un beniamino resta un beniamino, se poi ha anche un pezzo valido, ancora meglio.

D. *Preferisce cantare una canzone per assecondare i gusti del pubblico, oppure pensa che la canzone debba cambiare e un po' indirizzare il pubblico stesso nei suoi gusti canori?*

R. Io non ho mai saputo che le espressioni artistiche indirizzino il pubblico. E' il contrario: le forme artistiche sono espressioni del pubblico. Quante opere d'arte hanno attinto dal popolo: non è mai la massa che ha attinto dal teatro! Io sono convinto che è l'arte che si deve servire del popolo non il popolo dell'arte, perché il popolo è l'autore vero. Così si comprende nel nostro campo il successo di una Berti, di un Villa, di chiunque, cioè interessa un certo settore popolare.

D. *Non pensa che nelle società di massa il gusto del popolo possa essere facilmente manipolato?*

R. Non è vero, questo è un grosso errare: l'unica cosa che non si riesce a corrompere è il gusto popolare. E' indiscutibile che se uno riesce a dare al popolo quello che vuole, quella persona ha dei requisiti artistici.

D. *Lei ha capito il gusto popolare?*

R. Dopo ventisette anni che sono sulla breccia? Certo, a parte il fatto che il guesto popolare è congenito nella mia mentalità e anche nel mio punto di vista ideologico.

D. *Preferisce una buona musica o un buon testo?*

R. Tutti e due possibilmente. A volte, però, ci sono esigenze diverse: c'è il periodo in cui la gente vuole ballare e si disinteressa dei testi, mentre ci sono i periodi in cui vuole ascoltare il testo delle canzoni.

D. *Lei crede di aver portato buoni testi?*

R. A volte si e a volte no.

D. *Giudica importante un'affermazione a Canzonissima?*

R. Per me è molto meno importante che per gli altri miei colleghi. Io ho vinto tutto: per me vincere o perdere a Canzonissima, non aggiunge né toglie nulla, mentre a un collega che non ha mai vinto porta un beneficio non indifferente. Per quel che mi riguarda Canzonissima semmai rappresenta la riconferma della mia popolarità.

D. *Cosa pensa di Canzonissima come trasmissione televisiva?*

R. Come ho detto prima, bisognerebbe che le gare del tipo di Canzonissima o si abolissero o si rendessero morali al cento per cento. Per esempio io vedrei bene una Canzonissima sotto il patrocinio dell'UNICEF; in tal caso il fine della trasmissione non sarebbe soltanto la passarella di noi cantanti o la vincita dei milioni, ma avrebbe uno scopo altamente sociale. Potrei sopportare Canzonissima soltanto in questa nuova veste, altrimenti come è ora la trasmissione non ha per me motivo di esistere.

D. *Perché, secondo lei, è fallita la Canzonissima di Dario Fò?*

R. Perché aveva un colore politico che evidentemente non andava a genio ai dirigenti di allora. E' fallita ingiustamente, perché era uno spettacolo valido, che doveva continuare. Invece hanno allontanato il personaggio Fò, l'attore politico, ma non hanno eliminato la gara.

D. *Ritiene che Canzonissima debba essere politicamente asettica?*

R. La trasmissione dovrebbe essere o decisamente politica, e allora si dovrebbe prendere in giro tutti, dal papa fino all'ultimo usciere di Montecitorio, oppure così com'è, e come io non preferisco.

D. *Secondo lei, in uno spettacolo leggero si potrebbero affrontare anche problemi importanti?*

R. Certo. Uno spettacolo leggero, di divertimento diventa ancor più piacevole se sappiamo che è fatto per alleviare delle sofferenze. Una trasmissione in cui il divertimento è fine a se stesso e dove non si tiene conto di quelli che soffrono, mi pare che stoni con la realtà. E' un dovere esercitare la propria professione nella maniera più seria possibile, ma non si devono trascurare gli altri aspetti sociali. Non si può fare uno spettacolo improntato all'allegria, con canzoni, brindisi e barzellette (non dico fasto, perché non c'è), uno spettacolo che offre l'illusione che tutto vada a gonfie vele, quando invece dietro ci sono dei problemi enormi. Allora perché non umanizzare Canzonissima? Visto che da questa trasmissione lo Stato incassa tre-quattro miliardi, perché non ne prende uno e impiega gli altri tre nella costruzione di scuole o in altre opere pubbliche?

D. *Cosa pensa dei contenuti di Canzonissima?*

R. Canzonissima è una gara dove si deve dare al pubblico anche la possibilità di divertirsi. Per questo motivo arrivo ad acettare la validità di Franco Franchi e Ciccio Ingrassia. Secondo me nel campo della comicità ci sono delle chiavi internazionali, che vanno bene per qualsiasi ambiente culturale. Mi spiego con un esempio: a una barzelletta spiritosa e intelligente, anche tra persone colte, ride il due per cento; se lei racconta una storiella meno intelligente, ma un pochino più volgare, ride il cento per cento. Così si va al circo, il pagliaccio fa delle stupidaggini e le strappa la risata, eppure non c'è nessun contenuto culturale. Del resto, poi, se esiste il fenomeno Franchi-Ingrassia (attualmente in forma molto minore, a dir la verità), è perché in fondo molta gente del popolo si ritrova nella loro comicità. Direi che Franchi e Ingrassia sono la brutta copia di Totò.

D. *Le piacerebbe una Canzonissima con dei contenuti ideologici?*

R. Per fare una Canzonissima ideologica bisognerebbe prima educare il pubblico a capirla, altrimenti sarebbe un fallimento. Un simile tentativo verrebbe criticato prima di tutti da quelle persone che vogliono portare delle novità, quelle che si dicono progressiste.

Claudio Villa (Claudio Pica) è nato a Roma il 1° gennaio 1926. Decide di dedicarsi al canto nel 1944, accettando una scrittura in una modesta compagnia di varietà. Pian piano si afferma nei locali notturni alla moda e in ruoli sempre più importanti nella musica leggera. Poco dopo aver inciso i primi dischi, esordisce, nel 1947, alla Radio. Ha grande successo e si afferma, al livello nazionale, come il cantante più seguito dal grosso pubblico. A parte alcuni alti e bassi, la carriera di Villa è eccezionalmente lunga e, forse, unica nel mondo canoro italiano. E' il cantante italiano forse più conosciuto all'estero. Ha vinto per quattro volte il *Festival di Sanremo*, due volte 1965 e 1967 *Canzonissima* e si è affermato in quasi tutte le altre manifestazioni importanti della musica leggera. Nel 1969 ha festeggiato il 25° anniversario del suo debutto come cantante. Claudio Villa è forse la sintesi della

canzone italiana, con i suoi pregi e i suoi difetti. Quest'anno è entrato tra i finalisti

TELEVISIONE:
di *Canzonissima* (*La cosa più bella*).
Partecipa a molti programmi.

CINEMA:
Botta e risposta 1950; *Canzone di primavera* 1950; *Stasera sciopero* 1951; *Serenata amara* 1952; *Canzone d'amore* 1954; *Ore 10: lezione di canto* 1952; *Canzone proibita* 1956; *Serenata per sedici bionde* 1956; *Sette canzoni per sette sorelle* 1956; *Guaglione* 1956; *Sanremo canta* 1956; *Vivendo, cantando, che male ti fò?* 1957; *Primo applauso* 1957; *Bongiorno primo amore* 1957; *C'è un sentiero nel cielo* 1957; *La canzone del destino* 1957; *L'amore nasce a Roma* 1958; *Un canto nel deserto* 1959; *Perfide... ma belle* 1959; *Quanto sei bella Roma!* 1959; *Fontana di Trevi* 1960; *La banda del buco* 1961; *Granada, addio!* 1967.

IVA ZANICCHI

D. *Giudica importante il testo della canzone?*

R. Oggi il testo è fondamentale: una volta bastava un motivetto allegro, una musichetta orecchiabile; ai nostri giorni vedo che la gente pretende anche un senso nella canzone. Infatti questo anno sono state fatte tante canzoni che raccontano una storia e la gente le ha gradite. Oppure benissimo anche le canzoni d'amore, ma dette con parole più vere; una volta si andava alla ricerca di temi melodrammatici, di parole false che facessero rima, oggi non si può più.

D. *Perché partecipa a Canzonissima?*

R. Non dico che te lo impongono, ma anche la casa discografica ha delle esigenze ben precise, per cui la mia partecipazione a Canzonissima rientra in un programma ben preciso. Potrei anche non andare, ma se loro decidono per il si, io sono abbastanza condiscendente. E poi fa piacere anche a me, perché Canzonissima è uno spettacolo molto seguito, che dà popolarità e offre l'occasione di presentare canzoni nuove. Io, per esempio, ho presentato canzoni cui tenevo molto, sapendo che c'erano circa 25 milioni di telespettatori.

D. *Che cosa pensa che interessi più al pubblico, il cantante o la canzone?*

R. Soprattutto il cantante-personaggio, fino alle semifinali. Poi alla finalissima si ascolta di più la canzone. Perché? Ma è umano: non si tradisce il cantante preferito, qualunque canzone canti.

D. *Preferisce cantare una canzone per assecondare i gusti del pubblico, oppure pensa che la canzone debba cambiare e un po' indirizzare il pubblico stesso nei suoi gusti canori?*

R. Quando scelgo una canzone, la scelgo sempre perché mi piace, poi a disco ultimato mi domando se piacerà anche al pubblico. Non ho mai scelto una canzone perché poteva essere commerciale e vendere un milione di dischi. E' però giusto chiedersi se la canzone avrà successo, perché io non canto solo per esprimere me stessa, ma soprattutto per il pubblico.

D. *Un cantante che gode di larga popolarità può indirizzare i gusti del pubblico?*

R. Si, il cantante ha un certo ascendente, non molto, però, perché poi il pubblico prende quello che vuole. A dimostrazione del fatto che non sempre il pubblico prende quello che gli si dà, ci sono cantanti preparatissimi, che dicono cose abbastanza giuste, e che vengono snobbati. Però non credo si possa fare filosofia con le canzoni, non credo ai messaggi. Ci sono le belle canzoni e basta. Alcune canzoni d'amore « impegnate » sono bruttissime, non si possono ascoltare; altre passano per canzoni intellettuali soltanto perché la musica l'ha scritta quel tale autore e le parole le ha scritte quell'altro. No, sono boiate che non si possono sentire.

D. *Preferisce una buona musica o un buon testo?*

R. Le due cose si devono completare.

D. *Giudica importante un'affermazione a Canzonissima?*

R. Certo. Il perché gliel'ho detto prima, mi sembra.

D. *Cosa pensa di Canzonissima come trasmissione?*

R. E' una trasmissione come un'altra, forse gli si dà troppa importanza, tutto lì. Direi una trasmissione fatta benino, con personaggi validissimi soprattutto, e che regge più sulla gara che sulle canzoni. L'Italia è tutta una gara: dall'antagonismo Coppi-Bartali, ai vari festivals di Sanremo, Castrocaro, Disco per l'estate ecc. La gente è abituata

così, si appassiona, si diverte. Mi meraviglio che in Italia non ci sia la corrida, è un paese adatto per la corrida.

Iva Zanicchi è nata a Ligonchio (Reggio Emilia), il 18 gennaio del 1941. Vince il *Festival per le voci nuove di Castrocaro* ed accede nel 1963 al *Festival di Sanremo.* In questa manifestazione riporta la vittoria per due volte, nel 1967 *Non pensare a me*, e nel 1969 *Zingara.* Ha successo al *Disco per l'estate* del 1971 con la canzone *La riva bianca, la riva nera.* Ha partecipato a diversi spettacoli televisivi anche in ruoli importanti *Sai che ti dico?* Va ricordata, della Zanicchi, l'incisione di un 33 giri dedicato alle canzoni d Theodorakis. Il compositore greco, a quanto si dice, sembra essere rimasto molto contento dell'interpretazione delle sue canzoni da parte della cantante di Ligonchio.
TELEVISIONE:
Senza rete 1971; *Sai che ti dico?* 1972.

CANZONISSIMA '71

Prima puntata, il testo
Prima puntata, le varianti

PRIMA PUNTATA, IL TESTO

Una delle caratteristiche di Canzonissima che ci sembra possa costituire l'elemento di maggior legame fra la trasmissione e il pubblico è il carattere di colloquio familiare e spontaneo fra amici che essa presenta.
Gran parte delle battute e degli sketches, infatti, sono lasciati, almeno per certi aspetti, all'improvvisazione e all'humor degli interpreti.
Il testo della trasmissione si presenta, quindi, come un canovaccio indicante i temi e le linee del discorso, ma non dettagliandone le forme di presentazione.
Il copione che presentiamo è quello effettivo, *dedotto dalla realizzazione televisiva, comprendente anche lo* spazio *delle improvvisazioni. Quindi seguiranno le* varianti, *ottenute dal confronto col testo originale.*

1 *Inizia la siglà con i titoli:*

RAFFAELLA E BALLETTO Chissà se va
Chissà se va
chissà se va
chissà se va
se va
ma sì che va
ma sì che va
ma sì che va
che va
e se va, se va, se va
tutto cambierà
forza ragazzi, spazzola
e chi mi fermerà!
chissà se va
chissà se va
chissà se va
se va
ma sì che va
ma sì che va
ma sì che va
che va
Se non va, non va, non va
c'è una novità:
sai quanto me ne importa
che me ne importa a me
per una che va storta
una dritta c'è.
Il brodo è tanto buono ma
se non c'è il prezzemolo
che sapore ha?
La vita è tanto bella ma
se non ci sta il coraggio
non è saporita senza un po' di guai,
meglio un capitombolo
che non provarci mai
restare fermi non si può
mi butto nella mischia
seguitemi un po'
Popopò, popopò, popopò, popò
popò...
Chissa se va

2 *Al termine della sigla Raffaella corre verso il fondo del teatro, prende Corrado per mano, avanzano insieme verso il pubblico sulla ripetizione* dal vivo *delle ultime battute della sigla.*

etc.)

Applausi
RAFFAELLA
Grazie
CORRADO
Signore e signori...
RAFFAELLA
... buonasera
CORRADO
Buonasera. Siamo veramente lieti di ritrovarci ancora una volta con tutti voi.
RAFFAELLA (con voce emozionata)
Si è vero, anch'io sono veramente felice, felicissima...

Raffaella bacia su di una guancia Corrado. Corrado è commosso, si dà un contegno.

CORRADO
Beh, ma dico è mica Capodanno, eh?
RAFFAELLA (entusiasta)
Lo so Corrado, ma io sono un pochino emozionata, un po' commossa sai, eh, non so...
Sono così felice di ritrovarci insieme...
Come Giulietta e Romeo, Paolo e Francesca....
CORRADO
Cochi e Renato.
RAFFAELLA
Noo!
Risate
CORRADO
Beh, no, sì noi siamo contenti di ritrovarci qui, ma non so se anche il pubblico è contento, eh, anzi io vorrei provare a domandarlo... perché non si sa mai... (al pubblico) Siete contenti di rivederci qui a Canzonissima?
PUBBLICO (applaudendo)
Siii!!
CORRADO (contento)
Cosa vi dicevo io, il pubblico del Delle Vittorie risponde e risponde bene.
RAFFAELLA
Certo, al pulsante degli applausi. (risatina)... No, no, a parte gli scherzi, senti non pensi che il pubblico avrebbe preferito un rinnovamento, non so... qualcosa di nuovo....
CORRADO
... dalla televisione, mai!
RAFFAELLA (ridendo)
Ah!
CORRADO
Bah!... Comunque, io sono contento di rivederti, ritrovarti, e siccome modestamente sono un uomo di

mondo e so come si vive... (sciocca le dita) garçons, ragazzi!

3 *Entrano i ballerini con un gran cesto di rose meravigliose, lo posano per terra, escono.*

RAFFAELLA (stupita e felice a un tempo)
Oh! Oooh! Corrado!
CORRADO
Una sciocchezza

Ammira le rose

RAFFAELLA
Meraviglioso!!
CORRADO (con noncuranza)
Una sciocchezza
RAFFAELLA
Grazie per averti... Chissà quanto avrai speso?!
CORRADO
Ma cara, era il meno che potessi farti, anche tu sei una rosa fresca ... così gentile, bella come una rosa.
RAFFAELLA
Vabbé, adesso basta, mi emozioni troppo, ... però anche io non ho scherzato... (fa un cenno con le dita) ragazzi, per favore!

4 *Viene introdotto un enorme scatolone infiocchettato, dell'altezza di un uomo, che viene posato vicino a Corrado stupefatto.*

CORRADO
Oh!
RAFFAELLA (soddisfatta)
Eh, ci ho messo due giorni, due giorni per sceglierti questo regalino...
Risatine sommesse
CORRADO
Ma ...
RAFFAELLA
Aprilo!
CORRADO
Io vorrei sapere che ci sarà dentro ...
RAFFAELLA
piano, piano, apri bene!
CORRADO

Slega il fiocco, lo scatolone si apre (si spalanca tutta la parete davanti) sembra completamente vuoto.

Cosa c'è, una casa prefabbricata?
RAFFAELLA
Qui dentro ... no, no, no. E' una cosa meravigliosa, favolosa ... guarda, apri, apri, dai bello apri, su! Ma entra dentro, entra!

Pezzetto di Corrado che cerca al buio e sbatte nelle pareti mentre Raffaella lo guida.

CORRADO
Ma dico, eh ... Ah, è così?
RAFFAELLA
Entra, entra, aspetta che ti aiuto anch'io ... No, no, no, basta che tu volti la scatola.
CORRADO
Ah, bah ... è facile (rumore di Corrado che sbatte contro le pareti).
RAFFAELLA
E' un regalo meraviglioso!

Corrado entra nello scatolone e, non visto dal pubblico, prende da questo una piantina grassa.

... Ti piace?
Risatine e applausi
... No, no, ma guarda ...
CORRADO (con aria delusa)
Non vale ...
RAFFAELLA
E' molto carina!
CORRADO (ironico)
... ci hai impiegato due giorni per trovarla!!
RAFFAELLA
Due giorni, sai ... perché questa è una pianta grassa e che porta fortuna.
CORRADO
Non c'è nessun riferimento?
Risate
RAFFAELA (ridendo)
No, no, no, ciao, ti saluto!
CORRADO (imbronciato)
Porta fortuna... questa porta il tetano... vabbè, comunque, io penso che adesso possiamo passare senz'altro alla gara presentandovi i cantanti che gareggeranno questa sera, e che sono:
Musica

5 *Panoramica sui cantanti seduti.*

Applausi
... Rita Pavone, Nada, Ombretta Colli, Michele, Donatello, Mino Reitano.

6 *Corrado spiega il meccanismo della gara.*

Adesso, prima di passare alla gara vera e propria, parleremo un momentino delle votazioni, votazioni che quest'anno avveranno sulle cartoline, attraverso due caselle e saranno due caselle un pochino particolari, perché una sarà azzurra e sarà riservata soltanto ai cantanti uomini e una sarà riservata soltanto alle cantanti donne. Il meccanismo è molto semplice: voi su ogni cartolina dovete scrivere il nome del cantante da voi preferito. E ci saranno due classifiche ben separate, una per i cantanti uomini e, una per le cantanti donne, è evidente.
Al termine della puntata, cioè attraverso le vostre votazioni, andranno nella seconda manche del nostro programma di Canzonissima, andranno due cantanti

uomini, i primi due classificati e le prime due cantanti donne classificate. (Rivolto al pubblico) Sono stato chiaro? Comunque credo che su tutti i giornali avrete appreso i regolamenti di Canzonissima e probabilmente i nostri amici giornalisti avranno scritto molto più chiaramente di quello che vi ho spiegato io. Eee... a queste votazioni, cioè alle vostre cartoline, naturalmente, si aggiungeranno le votazioni delle giurie in sala che quest'anno sono ben tre:

una giuria formata da sole signore e signorine ... e una giuria formata invece da soli uomini, signori e ... signorini ... (dubbioso)

Risatine

... non lo so, e infine da un giuria composta da giornalisti i quali rappresentano le seguenti testate:
La gazzetta del popolo, Il lavoro nuovo, Alto Adige, Il resto del Carlino, Momento Sera, Corriere Adriatico, La voce repubblicana, Il Popolo, Il giornale di Sicilia e La gazzetta del Mezzogiorno.

Ooh... la novità di quest'anno sarà che la giuria dei nostri amici giornalisti dà un voto immediato al termine della esecuzione di ogni canzone. Quindi vedremo apparire sul tabellone ... approntato, immediatamente il voto che la giuria ha assegnato a ciascun cantante. D'accordo, signori e allora possiamo iniziare la nostra gara e la iniziamo questa sera con ... Nada!!

7 *Entra Nada.*

Musica e applausi
CORRADO
Ciao, Nada!
NADA
Ciao.
CORRADO

Osservando il vestito di Nada.

Elegantissima, bellissimo vestito che io non posso descrivere perché ... si vede subito ... è formato ... di stoffa ... chiara.
NADA
... Si, bianca.
CORRADO
... bordato, bordato, si dice bordato.
Senti Nada, penso che per te il compito sia alquanto difficile, perché sei proprio quella che inizia la serie dei cantanti, sei l'autorità che taglia il nastro di partenza. Con che lo tagli questo nastro?
NADA
Con le forbici!
CORRADO
No, con quale canzone?
NADA
« La porti un bacione a Firenze ».

CORRADO
Prego!

8 *Nada canta la sua canzone.*

Applausi

9 *Nada scappa via senza aspettare il risultato della votazione dei giornalisti.*

10 RAFFAELLA
Non scappare via, vediamo prima che cosa ti ha dato la giuria dei giornalisti. Dunque, voltati un po' Nada... 22.
Bene, adesso puoi andare, grazie! Comunque, direi un ottimo punteggio, visto che i nostri giornalisti hanno da un minimo di 10 punti a un massimo di 30.
Bene, andiamo avanti, è la volta di Michele.

11 *Entra Michele.*

Musica e applausi
RAFFAELLA
Ciao, come stai?
MICHELE
Bene.
RAFFAELLA
Michele, tu sei il primo degli uomini di Canzonissima, come ti senti, bene?
MICHELE
Benissimo!
RAFFAELLA (sollevata)
Oh, meno male! Senti, cosa canti?
MICHELE
Una canzone dedicata a una donna.
RAFFAELLA (incuriosita)
Ah! Sì? ...E come si chiama?
MICHELE
Susan.
RAFFAELLA
Uhm, non la conosco...
Applausi
RAFFAELLA
... loro sì, però! Susan dei?...
RAFFAELLA e MICHELE (insieme)
...dei marinai!
RAFFAELLA
Prego!

12 *Michele canta* Susan dei marinai.

Applausi

13 *Michele scappa via.*

CORRADO
Aspetta, aspetta, vediamo un po' quanto ti ha asse-

gnato la giuria dei giornalisti:
...prego
MICHELE
Guarda tu!
CORRADO
Eh, eh, vuoi guardare tu? ...No, puoi guardare tranquillamente, guarda, puoi... 22, 22!
MICHELE
Contento!
CORRADO
Ciao, ciao, di nuovo.

Michele se ne va.

Applausi
CORRADO
Ed eccoci alla terza cantante in gara:
Ombretta Colli!

14 *Entra Ombretta Colli.*

Musica e applausi
CORRADO
Ombretta Colli, la quale in questo momento sta facendo della prosa, se non sbaglio...
OMBRETTA
Tento!
CORRADO
Tenti, bene, allora qui ti dobbiamo considerare solo come cantante e non come attrice.
Comunque, siccome oggi ci sono molti attori che si dedicano al canto e molti cantanti che fanno gli attori, io mi auguro che anche a te vada bene.
OMBRETTA
Speriamo!
CORRADO
D'accordo, senti, Ombretta, cosa ci fai ascoltare?
OMBRETTA
« Lu primmo ammore »
CORRADO (ironico)
« Lu primmo ammore »... Altra canzone nuova... ma la canti in pugliese o in italiano?
OMBRETTA
In italiano.
CORRADO
In italiano, va bene, ciao.

15 *Ombretta Colli canta* Lu primmo ammore.

16 *Alla fine della canzone rientrano Raffaella e Corrado.*

CORRADO
Allora, eh, siamo venuti qua tutti e due...

...no, c'è una ragione e poi te ne renderai conto anche tu.
Comunque, adesso vediamo i giornalisti che punteggio ti danno, va bene? Eh?

RAFFAELLA
Voltati!

CORRADO
19, te ne hanno dati 19, guarda devi essere contentissima, eh, ne dimostri 20, però te ne hanno dati 19!
Risatine
...Va bene, ciao!
Applausi

OMBRETTA
Ciao.

17 *Ombretta se ne va.*

Applausi

18

CORRADO
Allora, ed ora io e Raffaella ci troviamo qui per una ragione particolare, perché desideriamo presentarvi una carissima persona che verrà a trovarci molto spesso...

RAFFAELLA (sorridendo)
... Sì, sarà il nostro amico del sabato!

CORRADO (come alla ricerca delle parole adatte)
Ee ... sì, ci vorrebbe una presentazione molto forte per lui...

RAFFAELLA
... con aggettivi un po' « grandi... ».

CORRADO
... sì, sì, eclatanti!

RAFFAELLA
Ma certo, certo, certo...

CORRADO
Alighiero Noschese!!!!
Musica e applausi

19 *Entra correndo Alighiero Noschese.*

RAFFAELLA
Eeeh!

NOSCHESE
(al pubblico che applaude) Grazie, pregherò per voi!

CORRADO
Grazie, sei molto gentile, anche per noi, guarda, giacché ci sei...

RAFFAELLA
... fai una cosa unica!

NOSCHESE
Sono molto emozionato.

CORRADO
No, non dirmi che sei emozionato, il solito termine che usano tutti quanti...

NOSCHESE (emozionato)
Si, no ... qua dicono tutti che sono molto emozionati, io sono molto emozionato, no?
CORRADO
No, non ci credo, guarda.
NOSCHESE
Allora sono tranquillo?
CORRADO
Sì, tranquillissimo... (risatina di Raffaella).
Sei molto tranquillo, come tutti noi, ma che c'entra siamo in rodaggio...
RAFFAELLA
... certo, certo, certo, non ti preoccupare, figurati! Poi starai qui tre settimane, pensa un po'!
NOSCHESE
Speriamo!
CORRADO
Sarai il nostro amico del sabato sera... Senti, cosa pensi di fare, di che parli?
NOSCHESE
Giacché stasera siamo in clima d'atmosfera milionaria, parlerò della crisi del dollaro.
RAFFAELLA
Ah!
Risatine
CORRADO
Va benissimo, benissimo, prego.
RAFFAELLA
Prego!
CORRADO
S'accomodi pure...
RAFFAELLA
... vai pure, vai pure.

20 *Raffaella con* ALLEGRO S.F. MUSICALE
annuncia alla maniera del Corrierino:

« Sempre pieno di sorprese/
Alighiero, che è Noschese/
cambia faccia, occhi, capelli/
e diventa Pasquarelli »/

21 *Ambiente con scrivania e porte praticabili sui lati.*
Noschese-Pasquarelli alla scrivania, con il cartellino col nome sovraimpresso.
Alle sue spalle, come più volte si è visto nel corso del Telegiornale, una gigantografia riproducente banconote americane.

PASQUARELLI-NOSCHESE
Buonasera. A circa due mesi di distanza dal terremoto valutario la fluttuazione della convertibilità in oro, incenso o mirra del « quorum » agganciato al tasso di sconto, ha fatto lievitare qua e là o la bilancia economica, o la Borsa o la vita.

Di conseguenza, un sospiro di sollievo (oh) si è avvertito nel settore dell'industria che, del benessere economico, rimane il maggior fabbricatore.

22 *Entra immediatamente dalla porta di destra il campione di Rischiatutto Andrea Fabbricatore col braccio destro ingessato:*

FABBRICATORE-NOSCHESE
(suono di pulsante) Fabbricatore Andrea, farmacista in Firenze! Io ringrazio la Rai, Radiotelevisione Italiana.
Applausi

23 *Dalla porta di sinistra entra Mike Bongiorno e interrompe:*

BONGIORNO-NOSCHESE
Peccato signor Fabbricatore, lei ha sbagliato porta, ah, ah, ah (ridacchia), deve sapere che i milioni del Rischiatutto non sono qua, qua ci sono i milioni di Canzonissima, eh, adesso andiamo via con le buone, eh! (risatine nervose) Ah, ah, ah!!

Bongiorno ha raggiunto una controfigura di Fabbricatore, vista di spalle, e lo sospinge al di là della porta.

24 *Pasquarelli prosegue imperrito come nulla fosse avvenuto.*

PASQUARELLI-NOSCHESE
Ritornando al sisma del dollaro, vediamo ora le reazioni della corona norvegese, della sterlina inglese e del « lei » rumeno.
3
Il commento del cittadino inglese che usa la sterlina è stato: « A Nixon! Te possino cecatte! »
Identico commento è stato: « A Nixon! Te possino cecatte! » e si è avuto in Norvegia, dove si usa la corona.
In Romania, dove invece è usato il Lei, il commento è stato: « Signor Nixon, la possino accecarla ».
Fortunatamente, il contraccolpo alla crisi del dollaro non ha oltrepassato i confini della Svizzera...

25 *In battuta, prontissima, irrompe dalla porta Fabbricatore, che questa volta, oltre al braccio, ha ingessata anche una gamba.*

FABBRICATORE-NOSCHESE
... i confini della Svizzera sono: (suono di pulsante) a nord la Germania occidentale, ad ovest la Francia, a sud l'Italia e ad est...

26 *Come prima, della porta opposta; Bongiorno interrompe.*

BONGIORNO-NOSCHESE
4
Ahi signor Fabbricatore! Lei ha sbagliato studio per

la seconda volta! (risatine) Ah, ah, ah, questo personaggio l'ho scoperto proprio io personalmente, comunque mi sa che tutte le donne che la corteggiano le hanno dato proprio alla testa, ah, ah, ah adesso andiamo via eh, di corsa, eh, di corsa, ah, ah, ah! (risatine)

Come prima, Bongiorno sospinge fuori la controfigura.

27 *Pasquarelli riprende impertubabile.*

PASQUARELLI-NOSCHESE

5 E passiamo ad altre nazioni. Mentre sul mercato francese la « peseta » è rimasta stabile, in Spagna si è avuta una notevole oscillazione del franco.

28 *Stacco in eidophor, dove appare il generalissimo Franco a mezzo busto, in divisa, con in testa la classica bustina col fiocchetto della falange.*

FRANCO-NOSCHESE

Ma tu miras esto Presidente de los Estados Unitos, lo que tiene ne la cabeza!

Franco oscilla vistosamente la testa tra l'arrabbiato e il disapprovante.

FRANCO-NOSCHESE

Da parte mias io tiengo su la cabeza esto cappelito... la bustina, porque a m i Baschi me danno moj fastidio!

6 Ce mancava anche esta fregadura de los dollaros, anderà a finir, puerca miserias che yo doverò egualmente svalutar de moneta.
Y sta bien, svaluterò. Svaludos amigos, arriba Espagna, arriba la revolution, arriba il tram, me ne vado. asta la vista!
Applausi

29 *Stacco su Pasquarelli.*

7 PASQUARELLI-NOSCHESE

Per anni l'Italia ha fatto le scarpe a milioni di americani, mentre nel giro di un solo quarto d'ora un solo americano è riuscito a far le scarpe a milioni di italiani.
Risate
Non sono mancati d'altronde passi diplomatici e proteste. L'Associazione dei calzaturieri ha inviato alla Casa Bianca il seguente telegramma: « Fabbricanti, maestranze et negozianti sono su orlo fallimento. Preghiamo riaprire importazione ». Il telegramma di risposta è stato laconico e leggermente sbrigativo:

8 « America non importa ».
Risate
Tale risposta è ora al vaglio delle autorità italiane

le quali dovranno stabilire se essa significhi: « L'America non intende importare », ovvero se il significato

9 è: « All'America non gliene importa niente ».
Risate e applausi
Le trattative vanno comunque seguite con estrema cautela, trattandosi di un rapporto commerciale con una grande potenza.

30 *Tempestivo come sempre entra Fabbricatore che si presenta ingessato nelle due braccia, in una gamba e nel collo.*

FABBRICATORE-NOSCHESE
Potenza! Capoluogo di provincia dell'ex-Basilicata, oggi Lucania! Abitanti 125.000! Prefisso telefonico 0971!

31 *Anche questa volta, dalla porta opposta Bongiorno interviene.*

BONGIORNO-NOSCHESE
Ahi, ahi, signor Fabbricatore!

10 Lei mi sta facendo proprio perdere la pazienza, eh, comunque le abbiamo portato fortuna, pensare, due braccia e una gamba in un solo giorno!
Forza, allegria!
Risate e applausi

Bongiorno sospinge la controfigura di Fabbricatore verso la porta.

32 *Pasquarelli prosegue impassibile.*

PASQUARELLI-NOSCHESE
Se l'attrito della scarpa dovesse inasprirsi, il quesito che ci si pone è senza dubbio: il nostro paese, l'Italia, quanto rischia?

33 *In prossimità della porta, Fabbricatore (vero) si volta.*

FABBRICATORE-NOSCHESE
Seicentomila!!
Risate
BONGIORNO-NOSCHESE
Bene, molto bene, il nostro campione è proprio una vecchia volpe! Un bell'applauso per Andrea Fabbricatore che rischia seicentomila lire! ... Ma cosa mi fa dire! Via, via, via!

34 *Scaccia Fabbricatore, ancora Pasquarelli.*

PASQUARELLI-NOSCHESE
E finalmente occupiamoci del problema che ci riguarda più da vicino. E cioè, l'oscillazione nei confronti del dollaro della lira italiana.

35 *Alle spalle di Pasquarelli, a vista, la gigantografia dei dollari viene sostituita da un'altra raffigurante caramelle di vario tipo.*

PASQUARELLI-NOSCHESE
Come tutti sapete per carenza di monetine, qui vedete una monetina da 10 lire, 10 lire ecco... (mostra una monetina), ha ormai corso legale in Italia la caramella italiana. I negozianti non danno più il resto in monetine, ma danno il resto in caramelle.
Applausi
Per meglio puntualizzare il confronto fra dollaro e la caramella italiana, ascoltiamo ora il Governatore dell Caramelleria...
Risate
... mi correggo, della Banca d'Italia, professor Guido Carli.

36 *Stacco su Carli, in eidophor, che siede dinanzi a una scrivania.*

11

CARLI-NOSCHESE
Non voglio negare che negli ultimi tempi
Risate
la circolazione caramelliera ha provocato qualche disguido.
Risate
Da ciò procede il fatto che gli italiani hanno preso il vezzo di chiamarmi Dis-Guido Carli.

37 *Stacco su Pasquarelli.*

PASQUARELLI-NOSCHESE
Professor Carli, secondo lei, l'abitudine di dare il resto in caramelle è ormai irreversibile?

38 *Stacco su Carli.*

CARLI-NOSCHESE
Non totalmente. Abbiamo anche notato dei casi di reversibilità. Ad esempio, il Partito Monarchico, in possesso di un generale Di Lorenzo portatore di caramella ha preferito, in uno scambio con Almirante, tenersi la caramella e dare il generale di resto.
Risate e applausi
D'altronde, non si può negare che con l'missione di caramelle statali l'inflazione ne è risultata addolcita. Ecco perché il sistema sarà esteso.

39 *Stacco su Pasquarelli.*

PASQUARELLI-NOSCHESE
A tutti i settori finanziari sarà esteso questo sistema?

40 *Stacco su Carli.*

CARLI-NOSCHESE
L'intenzione è questa: inizieremo con gli effetti cam-

biari, ad esempio, « Il 30 novembre pagherò per questa mia cambiale (rumore di carta stracciata) 5.000 caramelle ». Così nel settore bancario avremo purtroppo caramelle postdatate e caramelle a vuoto, in quello del risparmio avremo però caramelle fruttifere

11 postali al cinque per cento, né si esclude che un'intesa tra i paesi aderenti al MEC realizzi finalmente il vecchio sogno degli unitaristi e cioè la caramella comune europea.
Applausi

Carli scarta e mangia una caramella.
Stacco su Pasquarelli.

PASQUARELLI-NOSCHESE
Grazie! Buon appetito!
Come avete ascoltato da questa nitida esposizione di fatti si deduce che il quadro economico si presenta sereno e rassicurante. Siamo perciò fiduciosi che il mercato azionario non subirà ulteriori scosse, singulti o tremiti.

42 *Dalla porta entra Fabbricatore, in una carrozzella da invalidi, completamente ingessato tranne che la faccia.*
Attraversa la scena esclamando:

FABBRICATORE-NOSCHESE
Isole Tremiti! Fan parte del complesso del Gargano! Centro di pesca subacquea! Cernie, triglie, sparaglioni! Codice postale 02912! (gongolante) So tutto, tutto!
Applausi

Fabbricatore esce a razzo dall'altra porta.

43 *Stacco su Pasquarelli.*

PASQUARELLI-NOSCHESE
Il nostro notiziario è così terminato, buonasera.
Applausi

44 *Entra in scena Noschese.*

NOSCHESE
E dopo il caro caramella/
dò la linea alla Raffaella/
Applausi

45 *Raffaella presenta la seconda terna dei cantanti*

RAFFAELLA
E noi, grazie ... e noi riprendiamo la gara. Ecco la seconda terna dei cantanti: il primo a scendere in campo è... Donatello!!

46 *Entra Donatello.*

Musica e applausi

RAFFAELLA
Donatello, se non sbaglio tu sei debuttante a Canzonissima?
DONATELLO
Io, si.
RAFFAELLA
Non è per questo che ti sei tagliato i capelli?
DONATELLO
No, è per un film.
RAFFAELLA
Ah, è per un film. Bene, allora io, augurandoti una buona Canzonissima e un buon film, ti domando il titolo della tua canzone...
DONATELLO
« Malattia d'amore ».
RAFFAELLA
Prego!

47 *Donatello canta la sua canzone.*
Alla fine della canzone entra in scena Corrado e si accende il tabellone delle votazioni della giuria giornalisti.

CORRADO
Allora, vediamo il punteggio per Donatello ... esattamente 19, 19 punti.
Tanti auguri, ciao!

48 *Esce Donatello.*

Applausi
CORRADO
E adesso signore e signori ... Rita Pavone!!
Musica e applausi

49 *Entra Rita Pavone.*

CORRADO
Ciao Rita!
E' andato molto bene lo spettacolo, ti hanno seguito tutti quanti, però credo che tu voglia precisare che presentandoti qui a Canzonissima tu non ti presenti in veste di « show girl », no?
RITA
Show girl. (Accentuando la pronuncia inglese)
CORRADO
Si dice show girl?
RITA
In americano
CORRADO
... Io sarei uno sce-men, uno show-man, pardon, eh (risatina), so che tu ti presenti soltanto come cantante ... e che cosa canti?
RITA
« La suggestione ».
Applausi

CORRADO
Benissimo!

50 *Rita Pavone canta « La suggestione ».*

51 *Finita la canzone rientra Raffaella e legge il voto dei giornalisti sul tabellone.*

RAFFAELLA
Bene, vediamo quanto ti hanno dato i giornalisti ... 23!
RITA
Grazie, arrivederci.

52 *Rita Pavone se ne va.*

Applausi
RAFFAELLA
Ciao!

53 *Entra Mino Reitano.*

Musica e applausi
RAFFAELLA
Allora, l'anno scorso a Canzonissima è andata piuttosto bene. Abbiamo praticamente presentato insieme quindi sono molto felice di accoglierti quest'anno.
MINO
Ci siamo portati fortuna.
RAFFAELLA
... Ci siamo portati fortuna a vicenda. Senti, è nato qualcuno di nuovo nella tua famiglia?
MINO (sorridendo)
Si, uno.
RAFFAELLA
Allora quest'anno i biglietti saranno sicuramente quanti...
MINO
... Beh, dall'anno scorso 26...
RAFFAELLA
... Oh, di cartoline, tra l'altro...
MINO
Adesso sono uno in più e poi se arrivo in finale ce n'è un altro che deve nascere.
RAFFAELLA
Eh, vai fortissimo, famiglia numerosissima sempre di più, che cosa canti?
MINO
Canterò la canzone nuova: « Apri le tue braccia e abbraccia il mondo ».

54 *Esibizione di Mino Reitano.*

55 *Alla fine della canzone entra Corrado.*

CORRADO
Allora per Mino Reitano 18 punti, 18 voti e così

la giuria degli amici giornalisti ha terminato di dare il suo voto.
Mancano, naturalmente, per fare una classifica, il voto delle altre giurie in sala composte da signore e signori.
Senti, Mino, toglimi una curiosità, tu di che segno zodiacale sei?

MINO
Sagittario.

CORRADO
Sagittario, beh, si vede, è vero, che è una giornata così e così per il Sagittario ... va bene. Speriamo che nei prossimi giorni il Sagittario vada ancora meglio, d'accordo...

MINO
Grazie!

CORRADO
Ciao, tanti auguri!

56 *Mino Reitano se ne va.*

Applausi

57

CORRADO
Non è vero, però, che si parla sempre di segni zodiacali?
Non so se ci avete fatto caso, non c'è giornale o rivista che non pubblichi l'oroscopo, tutti sono interessati all'oroscopo, si informano di quello che devono fare, che non devono fare durante la giornata, se avranno incontri piacevoli o meno ... La gente si incontra, appena si incontra fa: « Tu di che segno sei? » « Sono del Leone » « Si, ma sotto quale ascendente? » ...
Uno deve pensare subito qual'è l'ascendente, etc., etc. Però effettivamente può darsi che ci sia una

13

certa predestinazione nel segno in cui noi siamo nati... Non so, per esempio, c'è un commerciante che conosco io, brava persona, però è nato sotto il segno della Bilancia. Oh, come manovra lui la bilancia, non la manovra nessuno, ve lo garantisco io!. .. venti grammi di prosciutto e un chilo di carta ... Sembra piombo ...

14

Beh, comunque noi qui a Canzonissima siamo molto seri con l'oroscopo e vorremmo dedicare a tutti quanti voi un balletto che però parlerà di persone un po' particolari ... di quelle nate sotto il segno dell'Ariete, cioè per tutti quelli che sono nati nel periodo che intercorre tra il 21 marzo e il 20 aprile.

Corrado ha in mano un libro con segni dello zodiaco in copertina.

CORRADO
Ho il librone degli oroscopi, vi leggerò tutto.
(Legge) ... l'uomo dell'Ariete ama l'imprevisto, le difficoltà e fa salti mortali per superare gli ostacoli che

ogni giorno la vita gli presenta. Si arrangia come può e riesce a risolvere i suoi problemi sia pure a stento ... (alza gli occhi) ... mi sa che noi italiani siamo tutti dell'Ariete, allora ... vabbè! (si rimette a leggere) ... La donna dell'Ariete tende a imporsi nella sua cerchia e a mettere in ombra le sue amiche, la donna dell'Ariete cercherà sempre di primeggiare, non sopporta le brutte figure e cerca ostinatamente l'affermazione personale e il successo ...

58 *Sulla sua voce F.C. inizia il*

15 BALLETTO CENTRALE

MUSICA BALLO

59 *Come visto attraverso direttivi e lenti fotografiche l'ambiente del balletto. Uno studio fotografico con fotografi e modelle. Al centro la donna dell'Ariete (Raffaella) rappresenta la dona arrivata che accentra l'attenzione di tutti: la cover-girl di successo.*

60 *Attraverso una successione di corridoi avanza la ragazza in impermiabile (Raffaella due) ha sottobraccio una cartella di fotografie, è una ragazza che inizia a lavorare, non conosce l'ambiente, si ferma estasiata a guardare la divina, Raffaella uno che è il centro del balletto.*
Raffaella uno ha terminato il suo lavoro di cover-girl, esce, tutto lo studio fotografico la segue ammirato, attraverso la fuga di corridoi, urtando Raffaella due, l'ultima arrivata, le fanno cadere le foto della cartella che si sparpagliano per terra. Lei le raccoglie, guarda le foto scoraggiata, trova dei vestiti di Raffaella uno, tenta goffamente delle pose, rinuncia, si siede demoralizzata.

61 *Vede Raffaella uno che le si avvicina e le insegna ad assumere atteggiamenti da cover-girl, ad avere un portamento regale e che le mostra come si sfila. Raffaella due impara la lezione, si toglie l'impermeabile, sotto ha un leggero vestito molto sexy, lo studio magicamente si riempie, balla ormai disinvolta e sicura con*

66 *fotomodelle. Fotografie di Raffaella due su Bazar e su Vogue, successo, tutti hanno giornali con foto di lei ormai affermata. Numero di Raf-*

67 *faella due su fondo scuro, musica frenetica con vari stop. Ad ogni stop Raffaella due si ferma accanto a un pannello che mostra una sua foto ingrandita nello stesso atteggiamento dello stop.*

68 *P.P.Raffaella due, C. indietro; intorno ci sono*

tutti che l'applaudono, la ammirano. Raffaella due, soddisfatta va via seguita dai fotografi e dalle modelle, uscendo urtano una ragazza in impermeabile con una cartella di foto sotto-

69 *braccio. La nuova arrivata raccoglie le foto da terra guardando ammirata la cover-girl di successo che si allontana. E' ancora Raffaella, al polso ha un braccialetto su cui brilla il segno dell'ARIETE.*

TERMINA MUSICA BALLETTO
CENTRALE

70 CORRADO
Signore e signori, dopo questo delizioso balletto ...

71 *Entra Raffaella con una macchina fotografica a tracolla.*

RAFFAELLA
Alt!

72 *Corrado si immobilizza, Raffaella eccitata:*

16 ...Corrado stai fermo così che stai benissimo... ti farò una fotografia mai fatta! ...Tu però devi collaborare... metti questa mano così, l'altra così, prova a chiudere un occhio...

Corrado lusingato dalle parole di Raffaella cerca di seguire le sue indicazioni assumendo pose sempre più contorte.

CORRADO (dubbioso)
Una fotografia con l'occhio chiuso?
RAFFAELLA
Non ti preoccupare... Pronto?

Raffaella si mette in posa, dando la macchina a Corrado per farsi fotografare.

... (a Corrado stupefatto) Scatta!
CORRADO (sorridendo)
Ha voglia di scherzare, ha voglia di giocare e giocheremo anche noi ... giocheremo con i nostri cantanti.

73 *Rientrano*

Applausi

i sei cantanti per il gioco degli abbuoni. I tre uomini sono davanti a una lavagna. Idem per le tre donne.

Venite con me, venite, venite ... qua ... qua tutti quanti. Scusate, ma lancio così al personale, all'uomo addestrato la macchina fotografica ... Dunque, allora, come vedete abbiamo i maschietti da una parte e le femminucce dall'altra, sono due squadre che ades-

so dovranno battersi per conquistare dei punti in abbuono.

75 *Indica uno schermo*

Alle mie spalle c'è uno schermo, su quello schermo verrà proiettato tra poco un filmato che durerà un minuto esattamente, vedrete apparire dei personaggi e in questo minuto in cui vedrete apparire dei personaggi dovrete scrivere sulla lavagna i nomi dei personaggi e vincerà chi ne avrà indovinati di più.

D'accordo, mi sono spiegato ... non è vero? ...e penso che non abbiate bisogno di ulteriori spiegazioni.

Chi scrive bene tra di voi? Eh?

76 *Ombretta si offre pre le cantanti.*

CORRADO
... Ombretta, allora Ombretta!

77 *Corrado si rivolge ai cantanti.*

E di voi chi?

78 *Mino si offre per i cantanti.*

...Mino, allora sei tu... Cercate di non copiarvi, va bene, poi dopo con la squadra che vincerà faremo un giochino un pochino particolare per assegnare i punti di vantaggio della squadra vincente...

D'accordo.

Allora, siamo pronti con il filmato?

... Vogliamo farlo partire ... attenzione, via, fate attenzione, eh!

ALLEGRO S.F. MUSICALE

79 *Esecuzione del gioco.* CORRADO

Stop! Eh, no, eh, no ... si deve ancora ...

80 *Corrado controlla le lavagne.*

Io ho l'impressione che stiano vincendo le donne, eh ... ecco, è finito, è finito! Alt! Ecco, no guardate, ancora una volta ... non suggerite in sala, (ai cantanti) guai a voi, voi non copiate, guai!

Adesso facciamo un controllo qui ... ho paura che non riesco a capire una sola cosa di quel che avete scritto ... Allora vediamo un po' ... non scrivete più, guai a voi, guai a voi ...

81 *Corrado e Ombretta Colli leggono insieme i nomi scritti sulla lavagna delle cantanti.*

CORRADO E OMBRETTA
Nixon, Indira Gandhi, Grace Kelly, Bobby Solo, Agostini, Hitchcok, Cinzia de' Carolis, Golda Mayer, Agostini un'altra volta, Indiri Gandhi.

Corrado ricontrolla i nomi scritti dalle cantanti.

CORRADO
Li dico io: Bobby Solo, uno; Nixon, due; Hick..., tre; Indira Gandhi, quattro; Agostini, cinque; poi cosa viene... Golda Mayer, sei; Pompidou l'avete scritto sette; Grace Kelly, otto; ... e basta ne avete indovinati otto.

LE CANTANTI (insieme)
Agostini.

CORRADO
Agostini l'abbiamo detto ... l'abbiamo detto, l'avete scritto due volte, Agostini, ... questo che cos'è?... Si, è giusto, è giusto: ne avete indovinati otto.

82 *Corrado passa alla lavagna dei cantanti.*

CORRADO
Vediamo voi: Nixon è giusto, De' Carolis è giusto, Hick..., uno, due, tre.
La De' Carolis, Grace Kelly, Agostini e Indira Gandhi.
Avete dimendicato Pompidou, c'era il professor Medi che non avete messo. Quindi, in pratica, nove punti agli avversari.
... Non ve la prendete!
Sono quasi contento perché non sapete il gioco che segue e che mi aspetta...
Comunque, voi, come squadra che perde, avete ugualmente guadagnato un punto ciascuno... d'accordo! Quindi, andatevi a fare i vostri conti, in attesa, poi, naturalmente, di quello che deciderà la giuria.

83 *I cantanti (uomini) escono di scena.*

17

... E voi gentili signorine avete adesso a vostra disposizione nove punti, nove punti per tutta la squadra ... e abbiamo deciso di dividerli in quattro, tre e due punti a seconda se riuscirete a vincere o meno un gioco che adesso presenterò... Mi volete seguire...

84 *Corrado conduce le cantanti dinanzi a una specie di baraccone di Luna park. Vi sono tre ceste con biglie di diverso colore. Sul fondo un fondale di cartone con dei cespugli.*

CORRADO
... E' un gioco di precisione, semplicissimo: voi avete a vostra disposizione venti biglie da biliardo che sono state opportunamente ricoperte con peluche. Sono delle bigliuches, ecco, grosso modo.
Io passerò in questa scena con un cesto e voi dovrete gettare queste bigliuche nel cesto, non in testa a me, né in faccia, per cortesia ... gentilmente!!!
Risate
... Guadagnerà quattro punti chi riuscirà a metterne

di più, un punto a chi ne metterà di meno e tre punti a chi ne metterà così e così ... d'accordo.
Dal via avrete circa quaranta secondi per ... non sfogarvi su di me, ma per... (preoccupato) ... A me questo gioco non è che piaccia molto, ma comunque... via! Pronti, via!

85 *Le cantanti eseguono il gioco.*

Musica e applausi

86

CORRADO
Basta, basta, alt, carine, eh! ... Di una gentilezza squisita, dunque...
Risate
... vabbé, allora contiamo. Chi è che aveva le biglie nere? .. Ombretta, due, tre, quattro, cinque e due... sette, sette, credo che abbia vinto tu.
Le bianche le aveva Rita, sono...
RITA
.... sei.
CORRADO
... sei, ecco e tre ... si, lo puoi controllare, le aveva Nada.
Quindi vuol dire che Ombretta guadagna quattro punti, Rita ne guadagna tre e Nada ne guadagna due. Quindi, al nostro tabellone adesso aggiungeremo un punto ciascuno ai tre cantanti uomini e come ho già detto quattro punti a Ombretta, tre punti a Rita e due punti alla nostra Nada.
D'accordo, prego!

87 *Le cantanti escono dalla scena.*

Applausi

88 *Raffaella e Corrado introducono gli ospiti d'onore.*

RAFFAELLA
Canzonissima ogni anno ha creato dei personaggi famosi, che il pubblico ricorda con molta simpatia...
CORRADO
Ah, sì! Una sorpresa amici! ... Stasera c'è qui qualcuno di loro: ...Alberto Lupo!
Applausi

89 *Inquadratura di Lupo tra il pubblico.*

LUPO
Grazie, grazie, ma non ci sono soltanto io...
... c'è anche Franco Franchi e Ciccio Ingrassia!

90 *Inquadratura di Franchi e Ingrassia.*

Applausi
CICCIO
Grazie Lupo!

LUPO
Prego.
CICCIO
18 ... non siamo mica soli...
FRANCO
... e no, c'è tanta gente.
CICCIO
Dì chi c'è, dì chi c'è...
FRANCO
Chi c'è?
CICCIO
No, dico, dì chi c'è.
Risate
FRANCO
Chi c'è
CICCIO
Devi dire chi c'è.
FRANCO
Chi c'è?
Risate
... hai detto: « devi dire chi c'è », chi c'è?
CICCIO (urlando)
L'ospite, chi c'è, l'ospite!!
FRANCO
Oh, l'ospite, ho capito, non mi mangiare le orecchie!!
Risate
FRANCO
... c'è pure Nino Manfredi!
Applausi
NINO
Naturalmente, naturalmente non poteva mancare Alberto Lionello!
Applausi

91 *Corrado vicino ad Alberto Lupo.*

CORRADO
Alberto, dico, tu che sei un vecchio lupo...
LUPO
... come vecchio, vecchio sarai tu!
Risate
CORRADO
... no, no, non intendevo Lupo vecchio...
LUPO
Ah!
CORRADO
... vecchio lupo nel senso, così, di veterano...
LUPO
Ah, capito, capito.
CORRADO
... ho visto tanti spettacoli, anche quello di Venezia.
LUPO
Bravo, grazie!
CORRADO
Senti, tu come vedresti Canzonissima, come la faresti?

LUPO
Come la farei io?
CORRADO
Eh!
LUPO
Beh, fammi pensare un po' ... dunque, aspetta ... vediamo, adesso te lo dico, mi concentro, dunque:

92 *Lupo, parafrasando Cecco Angiolieri:*

Se'i fosse Mike metterei lo rischio
S'i fosse Stagno la luna metterei
Fossi Villaggio io per Fracchie andrei
Fossi Bernacca metterei il nevischio.
Fossi Zurlì ... ci metto lo zecchino
S'i fosse Pigna, Rivera metterei
S'i fosse Orsini ci cucinerei
S'i fosse Pisu ... metto Provolino.
S'i fosse pazzo, io la rifarei
S'i fosse Lupo com'i sono e fui non farei niente e so' affari tui!
Risate e applausi

93 RAFFAELLA
Ora vediamo cosa ne pensano Ciccio e Franco, voi come la vedete?
FRANCO
Noi la vediamo, insomma...
CICCIO (interrompendolo)
NO comment!
FRANCO
E dov'è?
Risate
CICCIO
No comment.
FRANCO
E dov'è questo col mento?
CICCIO
19 Dico no comment dal greco « fatti i fatti tuoi », non ti immischiare, non ti compromettere.
FRANCO
Più compromessi di così ... Ciccio!
E allora rispondi tu ... dimmi piuttosto una cosa... cosa ne pensi di Corrado, su, dì?
CICCIO
Di chi?
FRANCO
... Di Corrado...
CICCIO
.... Soprassediamo!

Franco salta in braccio a Ciccio.

FRANCO
Eccomi qua!
Risate e applausi
CICCIO
Soprassediamo nel senso di non parlarne, insomma

FRANCO
No, scusa, Corrado, eh, Corrado.
CICCIO
Piuttosto, tu cosa ne pensi di Raffaella Carrà?
FRANCO
... Che ne penso della Carrà ... della Carrà...
Risatine
(dà gomitate facendo il solito verso) Ih! Ih! Ih!!
Risate e applausi

94 *Corrado si avvicina a Manfredi seduto tra il pubblico.*

20

CORRADO
Senti, Nino, ti dispiace se mi accomodo qua?
NINO
Senti, vuoi sedere, prego?
CORRADO
No, no, no, per carità, e no, sei tu l'ospite ... mi appollaio qua, guarda ... senti, tu avrai seguito tante trasmissioni di Canzonisima, tu sei stato uno dei primi...
NINO
... uno dei primi.
CORRADO
... E hai comprato anche i biglietti durante...
NINO
... sempre montagne de bijetti, si, perché dice che ci so' più probabilità, hai capito? Allora...
CORRADO
Si, però lo dici con un tono, così, non so ... come per ... perché lo dici con questo tono?
NINO
Perché non ho vinto mai, ho comprato tanti biglietti, ma non ho vinto, come lo diresti?
CORRADO
Ah, beh, si è vero, allora quest'anno non l'hai comprato?
NINO
Sì, eh sì, perché io faccio tutto un ragionamento. Se io non compro il biglietto, quello mio lo compra un altro, magari quello vince e a me me scoccia.
Risate e applausi
NINO
Allora lo compro io così so' sicuro che perde e non faccio perde' a un altro, hai capito?
CORRADO
Però, guarda, ti avviso che questa forse è l'ultima speranza.
NINO
... Un'ultima speranza?
CORRADO
Si, perché pare che questa forse è l'ultima Canzonissima.
NINO
L'ultima?

CORRADO
Eh!
NINO (contento)
Fusse che fusse la vorta bona!
Applausi
CORRADO
Non molto chiara questa ultima « fusse che fusse », cioè è riferita a Canzonissima o al biglietto?
NINO
Fai un po' te!
Risate e applausi

95

RAFFAELLA
Anche da Alberto Lionello, attore di teatro e nome prestigioso vorremmo avere un giudizio su Canzonissima...
LIONELLO (sostenuto)
Beh, cara Raffaella, anch'io ho fatto Canzonissima molti anni fa, un peccato di gioventù...
RAFFAELLA
Beh, insomma...

21

LIONELLO
... è che adesso mi sono dedicato a un genere molto piu serio, impegnato...
RAFFAELLA
Ah, capisco.
LIONELLO
Ho preferito scegliere questa strada, Sartre, Pirandello, Svevo ... Luke, conosci Luke; Peter Luke....
RAFFAELLA (leggermente a disagio)
... Peter Luke, Peter Luke ... ah, bene, bene, insomma.
LIONELLO
... « Adriano VII », tu immagini quanto io sia lontano ormai da questo genere di cose, da questo genere di show. Se devo fare uno show allora preferisco farne un altro, faccio George Bernard (risate) ... George Bernard Shaw.
Risate
... Lei conosce Shaw, Corrado?

96

CORRADO
Io conosco il doppio sciò.
LIONELLO
E quale sarebbe?
CORRADO
... sciò, sciò!
Risate
LIONELLO (con disprezzo)
Siamo ancora a queste battute, così, ancora a questo livello ... sciò, sciò, eh, sciò, sciò...
RAFFAELLA
Vabbé, lui scherzava.

22

LIONELLO
Secondo me, no, scusate, questa poi è una mia impressione che forse non sarà condivisa da molti...

Secondo me, dico, non bisogna trattare Canzonissima così leggermente, proprio perché si tratta di una trasmissione di consumo, è chiaro che questa trasmissione di consumo condiziona le masse e quindi deve insegnare qualche cosa.
RAFFAELLA
Beh, scusa!
LIONELLO
No, scusa cara, deve insegnare qualche cosa.
RAFFAELLA
Ma è una trasmissione allegra, divertente...
LIONELLO
Appunto...
RAFFAELLA
... spensierata
LIONELLO
... dato che l'ascoltano tutti, deve insegnare qualche cosa.
RAFFAELLA
Anche da Canzonissima?
LIONELLO
... Anche da Canzonissima, sì, lasciare un segno... Deve trattare temi attuali che rientrino nel contesto di oggi...
Scusate, forse questa è una mia impressione, ma mi piacerebbe che fosse condivisa ... ecco vorrei che la trasmissione fosse più impegnata, scusate più impegnata, un impegno maggiore ... e soprattutto con qualche cosa di nuovo, tutti ci aspettiamo qualcosa di nuovo...

97 *Tira fuori di colpo da dietro la schiena la paglietta e, alzandosi e sventolandola, si mette a cantare allegrissimo.*

LA-A-LA-LA
LIONELLO « la, la, la »
Se il dottor ti dirà
Canzonissima devi far
per cura ti prescrive un
ritornello
di Lionello, che fa così...
la, la, la...
(a Corrado) anche tu (a Raffaella)
Anche tu puoi star bene e non soffrire
più
Se sventoli felice la paglietta
senza fretta
Sempre così...
La mia cura è tutta in una
sillaba semplice....
Provaci e diventa tutto facile,
facile...

98

CORRADO (con paglietta)
Ecco qua...
RAFFAELLA (con paglietta)

Ecco qua...
INSIEME
... anche noi ci vogliam provar,
cantiamo quell'allegro ritornello
sempre quello, che fa così...

Con Lionello:

La, la, la...
Applausi

99 *Perdono le pagliette, si scontrano, ci rimangono male.*

Si guardano delusi. Interviene Manfredi.

100

NINO « Tanto pe' cantà »
E' una Canzonissima senza titolo,
tanto pe' scherzà, pe' fa qualche cosa.
Non è niente di straordinario, è roba
del paese nostro, dove cantano tutti...
pure quelli senza voce...
Risate

23

... Basta la salute...
quando c'è la salute c'è tutto.
Basta la salute e un par de facce
nove e ci arrivi fino alla Befana...
e m'accompagno così:
CORRADO E RAFFAELLA
Oh, ooooh....
NINO
.... tanto pe' cambià la ripresenta
la Carrà e Corrado
tanto pe' guardà, io guardo lei e
all'artro nun ce bado
E se nun me va
io smorzo tutto e a letto
me ne vado
e resto come l'Aretino Pietro
che cià una mano avanti e l'altra
dietro!

101 *Intervengono Franchi e Ingrassia.*

FRANCO E CICCIO « sciuri »
Sciuri Sciuri
Vi svelo il mio segreto
CICCIO (a Corrado)
Vedrai che va, se fai soprassediamo!

102 *Musica ripete.*

FRANCO
Soprassediamo!

Ciccio salta in braccio a Corrado, Franchi in braccio a Ciccio, Corrado barcolla, scendono:

CICCIO
Sciuri sciuri
ascolta Raffaella
FRANCO (a Raffaella)
Vedrai che va se fai la mossetta!
Ih!Ih!Ih!

103 *Ripetizione musica: Raffaella con violenza dà una gomitata a Corrado che si piega in due per il dolore.*

FRANCO, CICCIO E CORRADO
Sciuri sciuri
Se Franco sta con Ciccio
Si sa che poi
finisce in un pasticcio!!

Escono mentre squilla il telefono. S.f. musica « la telefonata »

104 *Appare Alberto Lupo al telefono.*

23 *(LUPO « la telefonata »)*
Ciao, sono io ... Come? Famiglia Proietti?
Risate
... Mi scusi, ho sbagliato.

Ricompone il numero.
Appare Raffaella.

Ah, sei tu Raffaella!
Ciao, sono io.
Ero sicuro che mi avresti invitato a Canzonissima...

Nelle pause Raffaella fa le reazioni giuste.

... E' stato Corrado? ...Non mi piace, Corrado...
Risate
... è stato lì, tutta la sera intorno a te, come se volesse sequestrarti ... Ma perché dici di no ... sai, questa serata non è stata inutile ... ho capito che tu hai bisogno di un altro presentatore accanto a te ... Sai, questa sera è successo qualcosa d'importante.
Perché impazzito? ... anche tu sai che dovresti fare Canzonissima con me ... no, non è tardi ... Si può ancora fare, te lo assicuro...

105 *Corrado sostituisce Raffaella al telefono. dall'espressione del suo viso si capisce che manda Lupo al diavolo.*

... Come? Ah, la pensi così?! ... E va bene, ti raggiungo subito, aspettami fuori.

106 *Tutti e cinque gli ospiti intervenuti, sorridenti alla ripresa di:*

« Chissà se va »
CICCIO
Lo scherzo è stato bello ma...
FRANCO

Piace lo spettacolo.
LIONELLO
Se voi restate voi
NINO
... e fate quello che vi va
LUPO
Io grido: « in bocca al lupo! »...

Nel sospeso musicale stringono la mano a Corrado e Raffaella, escono salutando con la mano.

TUTTI
... ma sì che va!
Applausi

107 *Inquadratura delle due giurie.*

CORRADO
Adesso, signori, è giunto il momento di far votare le nostre giurie, quelle composte dai signori e dalle signore ... e naturalmente queste due giurie voteranno per le due squadre, prima per le donne e poi per gli uomini.
RAFFAELLA
... E per ogni terna di cantanti avranno a disposizione un uno, un due, un tre.
CORRADO
Bene! Allora vuoi andare dai tuoi uomini?
RAFFAELLA
Vado dai miei uomini.
CORRADO
... Io vado dalle mie donne.
... Allora, cominciamo a votare per Nada.

Raffaella leggendo i numeri luminosi:

RAFFAELLA
cinque, dodici ... ventitre, ventitre, credo, Corrado.
CORRADO
... Ma, penso anche io ... Dunque, vediamo invece le signore e signorine ... hanno votato per Nada: tre, sei, dieci, undici, dodici, quindici, diciotto, venti, ventidue, ventidue!
Applausi
... E adesso si vota per Ombretta Colli.
RAFFAELLA
Quattro e dieci, quattordici.
CORRADO
E per quello che riguarda le signore e signorine abbiamo, se non mi sbaglio, sei e sei ... dodici punti... Va bene.
Applausi
... Si vota adesso per Rita Pavone.
Applausi
RAFFAELLA
Ventitre.
CORRADO
E per quello che riguarda noi, ventisei, se non vado errato, no?

APPLAUSI
... Passiamo adesso alla votazione dei cantanti, co minciando naturalmente da Michele, si vota per Michele...
Applausi
RAFFAELLA
Votiamo allora per Michele ... quindici.
CORRADO
Quindici anche da parte delle signore.
Applausi
... Così abbiamo una parità. Passiamo adesso a votare Donatello.
Applausi
RAFFAELLA
Ecco qua per Donatello ... dunque ...dieci... ventuno, ventuno per Donatello.
CORRADO
Per noi invece ventitre, ventitre...
Applausi
... è giusto? E infine si vota per Mino Reitano.
Applausi
RAFFAELLA
Per Mino Reitano...
CORRADO
Quanto?
RAFFAELLA
Ventiquattro!
CORRADO
E noi invece ventidue, per Mino Reitano ventidue.
Applausi
... Oh, adesso naturalmente si dovranno fare tutti quanti i conti con un'apposita macchina elettronica a mano e prima appunto di comunicarvi i risultati delle varie votazioni vi faremo vedere, anzi, per meglio dire, vi manderà lei un saluto particolare, vi manderà, beh, ma guardate quello che sta per combinare
NUMERO DI RAFFAELLA

108 *Numero coreografico di Raffaella che, ad ogni stop musicale, si blocca e lancia un bacio in varie maniere e atteggiamenti diversi.*

Al termine dell'esibizione...

109 ... *Risultato voto giuria.*

CORRADO
Ed ora eccovi i risultati: Italia batte Svezia, 3 a 0. No io vorrei approfittare di questo momento per rivolgere un calorosissimo applauso al bravo Riva che finalmente è tornato a segnare!
Applausi
Naturalmente, non dimentichiamo anche Boninsegna... E' il caso, è il caso di dire finalmente Riva bianca e non Riva nera ... insomma, ecco, fino ad ora era così. Dunque, eccovi adesso i risultati delle votazioni delle nostre giurie, la giuria dei giornalisti, degli abbuoni del gioco, della giuria delle donne e della giuria

degli uomini. In base a queste votazioni Nada ha preso un totale di 69 punti, pari a 69.000 cartoline. Ombretta Colli 49; Rita Pavone 75.
Questo per quanto riguarda le donne, per quanto riguarda gli uomini invece Michele ha preso complessivamente 53 punti pari a 53.000 cartoline, Donatello 64 e Mino Reitano 65.
Applausi
Ecco, ecco, questi sono i punteggi provvisori assegnati dalle tre giurie in sala. Adesso l'ultima parola, spetta a voi, spetta a voi, sì, perché tocca le vostre cartoline.
Ricordate: nella casella azzurra il nome del cantante maschio che questa sera voi avete preferito, nella casella rosa il nome della cantante donna che voi avete preferito questa sera. Così con le cartoline voi potrete modificare, rivoluzionare addirittura questa classifica provvisoria a favore dei vostri beniamini, cioè dare la vittoria al vostro cantante e... chissà, avrete la possibilità, se va, di vincere anche voi a Canzonissima 71.

110 *Fischio e sigla. Entrano tutti i concorrenti di Canzonissima a entrate separate insieme al balletto, e, man mano che si dispongono al centro del teatro, cantano ognuno un breve brano di « Chissà se va ». Si termina con Raffaella, Corrado e Alighiero al centro dei partecipanti e del corpo di ballo. Tutti cantano in coro la chiusura musicale.*

CHIUSURA MUSICALE

111 *Stacco sul pubblico.*

Applausi

112 *RULLO FINALE. Nel teatro c'è solo l'orchestra, viene inquadrato il maestro Pisano, la sua chitarra. Si fa buio intorno, lo strumento è il solo punto luminoso.*

SIGLA CHIUSURA
VOCE RAFFAELLA

... Ciao Roberto,
la nostra serata è finita. Più tardi tu andrai a letto, nella tua stanza. Spegnerai la luce, ma non ti addormenterai subito, ti conosco. Nel buio penserai: sogni ad occhi aperti... Grandi decisioni... rivincite... « io gli dirò »... « io farò »... Tante speranze.
Il rumore di una macchina solitaria arriva da lontano, ora è più forte sotto la tua casa, svanisce nel silenzio. Una serranda scende, ma non si sa. Forse non è tutto impossibile, puoi sempre provarci domani. Non senti, più vicino di quanto tu pensi, c'è qualcuno che sa che puoi farcela.
E' chi ti vuole bene.

PRIMA PUNTATA, LE VARIANTI

Ora, dopo aver presentato la sceneggiatura dedotta dalla visione della prima puntata, vorremmo indicare alcune varianti presenti sul testo della R.A.I. per delineare, in un certo modo, lo sviluppo che la trasmissione ha avuto dalla sua ideazione alla realizzazione.

Nel considerare le varianti della prima puntata abbiamo tenuto questo criterio: sono state considerate varianti, ogni taglio, aggiunta o sostituzione che non ci sembravano dovute semplicemente ad esigenze di « stile ». Non sono state prese in considerazione invece le varianti di ordine e disposizione.

Per facilitare la lettura abbiamo indicato nel margine a sinistra con il primo numero la scena a cui si fa riferimento e con il secondo il numero della variante.

4ª,1 *Corrado trova in terra un minuscolo pacchettino.*

CORRADO
Ah, eccolo!

Lo mostra, lo apre, ne sfila una cravatta orribile. Particolare: c'è dipinto il Colosseo.

... grazie! Ma quanto la desideravo... mi hai letto nel pensiero!

non sa dove matterla, l'appallottola in tasca.

21,2

PASQUARELLI-NOSCHESE
Buona sera. A circa due mesi di distanza da quel terremoto valutario che, per l'interpretazione di Nixon, gli esperti finanziari hanno battezzato « Per un pugno di dollari », la situazione monetaria europea tende finalmente a schiarirsi.

24,3

PASQUARELLI-NOSCHESE
... vediamo ora le reazioni di talune monete europee, come la corona norvegese, la dracma greco e il « lei » rumeno.

26,4

BONGIORNO-NOSCHESE
... Ahi, ahi, signor Fabbricatore! Lei continua a sbagliare studio! Mi sa che a lei tutte le ragazze che lo corteggiano le

hanno dato alla testa, Via, via... *(risatina).*

27,5

PASQUARELLI-NOSCHESE

Per quanto concerne il mercato libero della valuta, le variazioni in Europa sono risultate discorsi...

28,6

FRANCO-NOSCHESE

Ma tu miras esto Presidente de los Estados Unidos, lo que tiene ne la cabeza! Yo su la cabeza tengo e sto cappellito... La bustina, porque a mi i Baschi me danno fastidio!

29,7

PASQUARELLI-NOSCHESE

Grazie, Caudillo.
Ed esaminando ora la situazione economica derivante al nostro paese a causa della famosa sovrattassa americana sulle importazioni del dieci per cento.
Il maggior disagio si è avvertito nel settore calzaturiero. L'Italia è infatti la patria delle scarpe, tanto è vero che ha la forma di uno stivale.
La sovrattassata ci mette in crisi.

29,8

PASQUARELLI-NOSCHESE

Il telegramma di risposta è stato laconico e sbrigativo...

29,9

PASQUARELLI-NOSCHESE

... ovvero se il significato è: « All'America non gliene frega niente ».

31,10

BONGIORNO-NOSCHESE

Lei ha proprio giurato di farmi perdere il posto! Via, via!

36,11

CARLI-NOSCHESE

Non voglio negare che negli ultimi tempi la nostra moneta abbia subìto qualche disguido.
... Tuttavia, nessun pessimismo è giustificato. Dobbiamo quindi augurarci che termini al più presto il deprecato fenomeno della fuga di caramelle italiane in Svizzera, e altresì le industrie dolciarie si affrettino a stampigliare sugli involucri la scritta: « la legge punisce gli spacciatori di caramelle false ».

40,12

CARLI-NOSCHESE

... e in fine la caramella a forma di gettone telefonico.

Stacco su Pasquarelli

PASQUARELLI-NOSCHESE
Professor Carli, quale utilità ne deriverebbe?

Stacco su Carli

CARLI-NOSCHESE
L'utilità è che allorquando il numero chiamato non risponde o è occupato, uno non telefona, ma si succhia la caramella...

57,13

CORRADO
... Io penso che il Corbobes e Dominguin siano nati sotto il segno del Toro... La Galigaris mi sa che è del segno dell'Acquario e Papadopulos, il colonnello, dev'essere del segno del Comando...

57,14

CORRADO
... Beh, noi di Canzonissima siamo notoriamente seri e l'oroscopo ve lo faremo vero... Anzi, ho una piccola collaboratrice specializzata in segni zodiacali...

Cerca per terra

... dov'è Maga Maghella?

SIGLETTA FILMATA.

Arriva, con un Trucco che la rende alta un palmo, Raffaella in calzamaglia, scura che brilla per la porporina, si ferma vicino all'enorme piede di Corrado (Trucco) cantando la sigletta:

RAFFAELLA
Maga Maghella
Maga Magà
se ti va brutta
se ti va bella
nel libro del futuro
Maghella leggerà
e ti farà l'oroscopo
Maga Maghella
Maga Magà.

CORRADO
Da brava, Maghella, dammi il libro degli oroscopi...

MAGHELLA
Si, subitosto, immediampresto...

Maghella alza con visibile sforzo un librone (cartonato) con i segni dello zodiaco, lo solleva in alto:

... che fatipeso stancante...

Finché il librone esce F.C. Corrado prende in mano il libro che in mano a lui è normale.

58,15 *Le ultime parole di Corrado si sentono su di una inquadratura di Maghella che pensandoci sopra, immagina sognando ad occhi aperti...*

DISSOLVENZA

72,16

RAFFAELLA

... fermo, come stai bene così, non ti muovere! (prende la macchina fotografica)... facendo il balletto dei fotografi ho pensato che non ho nemmeno una tua fotografia...

CORRADO (*lusingato*)

... Grazie ... Ma tu le sai fare le foto?

RAFFAELLA

Come no. E poi questa macchina è meravogliosa, perfetta... è una macchina « Ravizza »

CORRADO

... Giapponese?

RAFFAELLA

No, no: cinese. Adesso va di moda la Cina... eh, ti sei mosso! ... No, così non sei naturale, rilassati, ancora di più... ... non sei naturale, su, meno rigido, più sciolto, rilassati, ancora ... no, così è troppo, rilassato ma petto in fuori, sorridi... no, non ghignare ... occhio vivo, apri l'occhio, troppo ...richiudilo, ora è chiuso ... oh ... Pronto?

CORRADO

... Pronto

Raffaella preme, dall'obiettivo esce un potente gettone d'acqua che innaffia Corrado. Reazione...

CORRADO

... Ah, la macchina « Ravizza »

RAFFAELLA

Si, « quella che ti schizza »

83,17

CORRADO

... ed ora che sono rimasti in gara x y z, passiamo all'assegnazione tra loro dei novemila punti rimasti...

Si rivolge al pubblico chiedendo

... quali sono le signore, le signorine tifose, fans di xy che vogliono venire a difenderlo?

Sceglie una spettatrice che accoppia col cantante di cui è fan mettendole una fascia con impresso il nome del cantante. Idem per gli altri due cantanti. Corrado fa un giochetto con le tre fans a cui chiede (per esempio) di descrivere i loro cantanti preferiti assegnando un primo punteggio non determinante, quasi sempre alla pari salvo notevoli differenze di risposte.
Ora ci sono tre postazioni a pulsante la propria fan accanto. Serie di domande (top-secret) che permettono di ottenere una graduatoria tra i tre cantanti e di assegnare i duemila, tremila e quattromila punti. (Con eventuale domanda di riserva in caso di parità).
Fine gioco.

90,18 *Inquadratura Franchi e Ingrassia*

CICCIO

... e mica ci siamo solo noi...

FRANCO

... allegri, c'è Nino! Nino Manfredi!...

NINO

... e c'è anche Alberto Lionello!

LIONELLO

e c'è pure Peppino de Filippo!

Inquadratura di Corrado al telefono.

CORRADO

... Peppino si trova a Napoli a registrare delle commedie ... Però ci mettiamo subito in contatto telefonico con lui...

AMPEX Pappagone.

Al termine di Pappagone

Applausi

93,19

CICCIO

No Comment, non commentare, non parlare. Siculo sei, tacere devi.

94,20

RAFFAELLA

Nino Manfredi, alias Ninetto Manfredini, alias Bastiano ... Tu pensi che andrà bene questa Canzonissima?

NINO (speranzoso)

Fusse che fusse la vorta bona

RAFFAELLA

Lo sai che questa forse è l'ultima volta che si fa Canzonissima?

NINO (contento)

Fusse che fusse la vorta bona!

RAFFAELLA

E che ne pensi dei premi della lotteria?

NINO

Be' ... « Come disse Napoleone dalla roccia ... me sa che anche stavolta ce la piamo in saccoccia ».

95,21

LIONELLO

... Ma ormai mi sono dedicato ad altri generi più seri ... ormai mi sento così distante ... sono un attore impegnato... Miller, Jonesco, Ibsen... Lei conosce Ibsen?

CORRADO

Eh, come no!

96,22

LIONELLO

Quindi secondo me Canzonissima non può essere affrontata così leggermente... E' sì una trasmissione consumistica ma, poiché condiziona la massa, deve insegnare qualcosa, penetrare, lasciare un segno... Deve trattare temi importanti, essenziali, che si identifichino nel contesto d'oggi... Ci vuole quindi qualcosa di più impegnato, ecco, qualcosa del genere:...

100,23

NINO

... Basta la salute ... quando c'è la salute c'è tutto. Basta la salute e un par de canzoni nove pe' passà 'na serata... Date retta a me:

CORRADO E RAFFAELLA

Oh-ph-ph-oh...

NINO

... tanto pe' scherzà
io ve consiglio de rifà Bastiano
tanto pe' scherzà
pruvate a far er dialetto de' Ceccano
ma se poi non va
Se tutto questo voi lo fate invano
restate come l'Aretino Pietro
co' una mano avanti e l'altra dietro!

RAFFAELLA (a Corrado in ciociaro)

Che dici? Ce pruviamo cumpà?

CORRADO (ciociaro)

... Fusse che fusse la volta bona...

RAFFAELLA

Vorta, con la « r »...

104,24

LUPO « *la telefonata* »

Ciao, sono io.

Ero sicuro che...

CANZONISSIMA, I PROTAGONISTI

La giuria qui riunita ha così votato
La trasmissione vista dai dieci

« La Giuria qui riunita ha così votato »

Teatro Delle Vittorie, 6 gennaio 1972

Questa breve cronaca dell'ultima puntata di Canzonissima, quella conclusiva, merita una breve spiegazione propedeutica. Come è evidente, le fasi del lavoro da noi condotto sulla trasmissione per decifrarne il senso, l'ideologia e le modalità espressive, sono state alterne, diverse. Si andava dalla semplice presenza fisica ad una registrazione (da cui umori, giudizi momentanei, illuminazione improvvise venivano poi correttamente trasformate in adeguate ipotesi di lavoro) ad una rielaborazione più critica in cui i vari elementi dello spettacolo, accuratamente selezionati e resi significanti, venivano inseriti in un disegno di globale interpretazione del messaggio di Canzonissima, presente nelle altre pagine di questo nostro scritto. In ogni caso (e ci sembra essenziale sottolinearlo) il primo momento dell'operazione era il coinvolgimento, attuato di volta in volta, in misura e modalità diverse, comunque sempre centrato su una contrapposizione tra uno spettacolo in fieri *ed una partecipazione ad esso, sia pure tendente a depurare gli elementi più diretti e immediati e a comporsi in ipotesi scientifiche. Una condizione particolare, quella del coinvolgimento: è come se un critico letterario, per circostanze fortuite, avesse la possibilità di entrare nel* laboratorio, *di registrare sul momento i salti dalla prima alla seconda stesura del romanzo.*
Ci è sembrato perciò utile, o comunque di non marginale importanza, testimoniare, sia pure sotto forma di cronaca, di questa nostra singolarità nella fruizione, del prodotto che abbiamo analizzato con categorie diverse: nel nostro caso, ci sembra, la partecipazine diretta, « emotiva » abbia una sua giustificazione, un peso da correlare dialetticamente con il discorso che abbiamo condotto altrove, fuori cronaca.
E in che modo si poteva testimoniare di questa partecipazione, se non nel resoconto « a caldo » dell'ultima puntata, in cui questo vivere gli avvenimenti sul momento, al di là della loro organizzazione in chiave di messaggio televisivo, ha assunto connotati più precisi e più giustificati, per le ragioni che vedremo?
In questa luce anche il posto perduto in sala per un lieve ritardo, o l'ira della Vanoni per non essere stata ripresa in primo piano durante « la diretta », acquistano la loro giusta collocazione: sono guizzi, umori, atmosfere provvisorie che non valeva la pena di trascurare di non riferire. Almeno in una descrizione « emotiva », partecipante, coinvolta, diaristica. E naturalmente, anch'essa « provvisoria ».

... Anche la sera del 6 gennaio, fuori dell'ingresso di Servizio c'è la solita folla, di giovani per lo più, che spera che la fortuna li aiuti, sperano cioè di entrare all'ultimo momento a riempire qualche posto rimasto vuoto.
Le forze dell'ordine tengono a bada i curiosi, e, con un po' di imbarazzo, si può passare: quando uno è sicuro nel passo, un po' distratto, noncurante della loro presenza. Tra parentesi: questa sera Canzonissima « va in diretta », sono registrate le solite parti (ospiti d'onore, balletti, Noschese) il resto (Canzoni e sketches Corrado-Carrà) va in onda direttamente, tenendo conto che ci sono tutte le lunghe operazioni di voto.
Ore 21: scendendo le scale verso la platea c'è l'incontro con l'addetto stampa: è fuorioso. « Controlla cosa c'è scritto nel biglietto: ... vedi, in sala il posto deve essere occupato prima delle 21 meno un quarto ... proprio due minuti fa il tuo posto l'ho dato via ... e va bene, vuol dire che stasera starai in piedi ... girerai come una anima persa! ». Poi scappa e non si sa dove sia andato a finire. Entro: la struttura della platea ha subito alcuni mutamenti. Il palcoscenico, ad esempio si è ampliato e molte poltrone sono state tolte. L'atmosfera è davvero incandescente. Il nervosismo domina come categoria sovrana.
I cantanti, artefici di una gara che si è risolta per tante settimane, sono irriconoscibili: le loro facce sono tesissime. Sanno che la vittoria sarà di Ranieri, ma nei loro volti si legge quella speranza che sorregge gli individui fino alla fine, e mai, come chi si sente sconfitto, spera con tanta passione. Qualcuno mi ha riconosciuto e mi saluta con un gesto della mano. I loro volti sono carichi di trucco, modellati come non mai, in funzione dei primi piani, del modo di presentarsi al pubblico televisivo.
Ranieri è il più silenzioso: cova la speranza della vittoria con più certezza degli altri, ma l'idea dell'ultimo scontro lo pone chiaramente nella condizione del mi-

stico che ripercorre il suo mondo interiore prima di « una grande prova ».
La gente in piedi, (sono quasi tutti giornalisti), i commenti a bassa voce, in un clima che non è lontano da certe tinte Kafkiane; tutto ricorda il valore, « *l'importanza* » di questa trasmissione. Eppure il pubblico mai era stato così composto e disciplinato. Perfino i giornalisti stasera hanno preso, (quelli fortunati) i loro posti e sono là a parlare sottovoce, con l'aria di chi non si aspetta niente di nuovo e, in fondo, il loro atteggiamento soddisfatto è dato più dal'implicito senso di ossequio che molti, i cantanti per primi, hanno nei loro confronti. Ma, chi pensasse alla serata da gran gala si sbaglia di grosso: quella inevitabile mondanità che c'è è assorbita dal clima casalingo salottiero. I fotografi bersagliano i cantanti, li chiamano: « guarda qui Claudio! », « Iva, Iva!... », « Massimo, puoi girarti un momento? » e così via. Un altro funzionario della RAI controlla i movimenti di questa gran massa di flashes.
Ore 21,10 — Ancora la trasmissione non è cominciata, ma tutto è pronto; gli ultimi avvertimenti dagli altoparlanti... Ora i fotografi devono scendere: devono andare vicino ai corridoi, sotto le scale di accesso alla platea: è un invito, un invito gentile ma secco, e non viene accolto così volentieri; qualcuno protesta, gli manca ancora un flàsh, ma ormai non c'è più niente da fare. « Ora dovete scendere, vi prego..., dopo! » dice il funzionario. Certo, visti dalla platea, i fotografi, che poi non sono certo lontani, sembrano rinchiusi in una « fossa dei leoni » e non si sentono affatto a loro agio: i loro commenti sono rumorosi, ma si placano un po' con il silenzio, un quasi silenzio è chiaro, che si fa in sala. Molta gente in piedi!
Ore 21,18 — La sigla ha preso il via. Riguardo attentamente nel monitor che ho davanti quel « girotondo della spensieratezza » Scorre improvvisamente, proprio in quella sigla che avevi visto per un'infinità di volte, un valore nuovo, magari un gesto della Carrà che ti muove tutto un problema: vedi la natura ibrida di certi movimenti, che incrociano dati infantili con dati sottilmente soppesati insieme ad una cura impressionante di significati e significanti. Ti accorgi ancora una volta che Canzonissima è lo spettacolo più importante che la televisione presenti, che coinvolge l'intero pubblico televisivo (e questo è chiaramente presente nella coscienza di chi fa la trasmissione).
Corrado e la Carrà eccoli di nuovo. Rifanno i loro sketches, sono precisi nel *giocare fino* in fondo il loro ruolo e il loro personaggio.
E' l'ultima puntata e bisogna rinfrescare la mente ai telespettatori. Bene, quale altro sistema migliore di quello di riprodurre in una « parata veloce » i loro « pezzi forti »?
Lo sketch è una sintesi di personaggi, la sintesi di tutto un mondo proposto per 12 settimane. *Mimesi della mimesi.*
Ed ecco così che il « bacio », il famoso pseudo-bacio, si ripropone al rallentatore: se qualcuno ancora non l'aveva capito, ecco, lo scherzo è spiegato e ci si ride sopra. Ma è la finalissima e bisogna subito andare al dunque, alla gara e alla lotteria.
Cominciano le canzoni. Orietta Berti canta « Città verde ».
I fotografi, nella loro « fossa » sono molto nervosi, qualcuno alza anche la voce, ma poi ritorna tutto in quel subbuglio indistinto. Mi chiedo se qualcosa di questi rumori si possa sentire vedendo da casa la trasmissione: ovviamente no. Nicola Di Bari canta « Chitarra suona più piano », seguito poi da Rosanna Fratello che canta « Sono una donna, non sono una santa ». Osservo le riprese al monitor: sono sempre le stesse; ripercorrendo con la mente tutte le puntate, mi rendo conto che le più curate inquadrature sono indubbiamente quelle della prima puntata.
Massimo Ranieri intona « Via del Conservatorio », Mino Reitano canta « Ciao, vita mia »,Ornella Vanoni ripropone il motivo « Tempo d'impazzire ». E' la volta di Claudio Villa che canta « La cosa più bella » infine Iva Zanicchi intona « Coraggio e paura ».
Ore 22 meno 10 minuti. La Zanicchi sta ancora cantando. Si sente urlare dalla

platea: « .... E l'hanno visto tutti... Non c'è stato neanche un primo piano; la telecamera era fissa!... Me ne vado! Me ne vado e basta! » E' Ornella Vanoni che furiosa attraversa la platea e corre verso i camerini. Una folla di giornalisti corre verso i camerini. Un gran subbuglio in sala. Corse dei funzionari della Rai. Ancora non si sa bene cosa sia successo; potrebbe essere uno scandalo. Ognuno tenta di saperne di più. La platea è nervosissima, scomposta; i cantanti non sanno cosa pensare e se ne stanno al loro posto. Intanto c'è il collegamento con lo Studio 7 dove hanno inizio i lunghissimi processi di abbinamento. Sul monitor il volto sorridente dell'annunciatrice (Aba Cercato) che presenta la giuria, i notai e spiega i meccanismi dei primi abbinamenti. Subito dopo ecco la Carrà; sorridente, come al solito, invita il pubblico ad applaudire i cantanti. La trasmissione, per chi la vedrà a casa, è senza il minimo intoppo. In platea, invece, la confusione è alle stelle. Tutti si chiedono come andrà a finire il caso Vanoni. Circolano le prime voci. « Pare che se ne vada sul serio... pensa se vincesse! ». I commenti si sprecano e il « colpo di scena », del resto, non era previsto.
Sul monitor, però tutto continua tranquillo. La Spaak fa il suo sketch con Corrado — è tutto registrato, come per gli altri ospiti d'onore — e propone una filastrocca parlata, quasi un dialogo con Corrado, sul tema *Canzonissima*. L'attrice, poi, canta accompagnandosi con la chitarra; canta una ballata, « La ballata di Canzonissima ». Il pubblico, in sala è ancora rumoroso, è in attesa...
Ore 22,15: la Vanoni se n'è andata, lo conferma la sua press-agent. Un giornalista mi dice: « non ha avuto il primo piano. Non era venuta alle prove, o meglio, aveva provato poco perché era impegnata altrove. Il regista s'è vendicato e le ha fatto delle riprese fisse... tutti lo abbiamo notato. Lei l'ha presa male. Mah, credo che questo gesto lo pagherà caro ... secondo me ha chiuso con la televisione. Pensa che sono andati, nel tentativo di calmarla, molti nomi grossi della Rai TV; niente da fare, la Vanoni è corsa via fuori di sé ». La notizia ormai passa di bocca in bocca; in sala, meglio in platea, lo sanno tutti. Ritorna anche un po' di calma con il brusìo di commenti a bassa voce. I funzionari corrono in qua e in là; i loro volti sono stanchi e preoccupati. Sul monitor continuano gli ospiti d'onore: c'è Vittorio De Sica che « fa recitare » Corrado e la Carrà; c'è poi Ottavia Piccolo che balla e « si diverte » coi ballerini canticchiando anche un motivetto di commento; c'è infine Serge Reggiani che canta una bella canzone, una canzone che non piacerà al pubblico di Canzonissima. Il tutto dura fino alle 23.
Ore 22.40: arriva la notizia del vincitore: ha vinto Nicola Di Bari. I giornalisti corrono impazziti: sono sorpresi e vogliono una conferma. Questa viene loro da Gian Paolo Cresci che legge i risultati della classifica dei cantanti: primo Di Bari, secondo Ranieri, terza Zanicchi e così via. I giornalisti corrono alla ricerca del vincitore: si sente dire « bé questa è davvero inaspettata! Evidentemente ha vinto la canzone e non il cantante ». Ognuno vuole avvicinarsi a Di Bari per strappargli dichiarazioni: è un vero assalto. La sala sta scoppiando e non si capisce più niente. I funzionari sono disperati: non riescono a mandare indietro nessuno, si fa soltanto una barriera: Di Bari è salvo. Il cantante, che piange di gioia, scompare. Molti giornalisti corrono alle redazioni; alcuni dovranno correggere il proprio pezzo dove si dava per vincente Ranieri. Sul monitor continuano tranquillamente gli scketches degli ospiti d'onore. Massimo Ranieri è pallido: gli si legge in volto il dolore del perdente; va vicino alla sorella e si mette da una parte. Si direbbe che ha il groppo alla gola. La Zanicchi è contenta perché il terzo posto non se l'aspettava. La Berti è dispiaciuta, ma fino ad un certo punto: « non è che credessi di vincere, però forse mi aspettavo un miglior piazzamento. In ogni caso la vincitrice morale sono io: ho ricevuto il più alto numero di cartoline, complessivamente, dal pubblico ». Villa è quasi sereno: si siede accanto alla figlia adolescente e guarda il monitor; chiacchiera affettuosamente e, intanto, posa per qualche fotografo che riprende, avido, quel momento di « intimi affetti ».
Ore 23,05. Scatenati, perché vogliono fare fotografie al vincitore e ne sono impediti, i fotografi protestano dalla « fossa dei leoni ». Arrivano rinforzi per tenerli a bada. Alla forza della barriera si risponde con la polemica: dal basso si alza

un coro ritmato che ripete un insulto. Ma bisogna in qualche modo fermare le furie: si chiamano i cantanti alla balaustra: i fotografi si scatenano in una tempesta di flashes che rende perennemente luminosa la « fossa dei leoni ». Cento fotografi in venti metri quadrati circa...
Sul monitor il balletto che... sintetizza, se ce n'era ancora bisogno, i balletti fatti a Canzonissima. E si rivede anche il « famoso » « tuca-tuca ».
Ore 23,20 — Cominciano i collegamenti. Corrado e la Carrà conducono questa « cerimonia ». Corrado, passando, dice alla moglie con tono un po' annoiato: « ma, dico io, ora bisogna rimettersi a fare i conti. Si sa già tutto! mah!... » Il pubblico televisivo, però, in realtà ancora non sa nulla. Ecco il primo collegamento: Milano: ecco... Mike Bongiorno con la valletta Sabina Ciuffini. Si va per ordine: Milano passa la linea a Bologna: « ... la giuria qui riunita ha così votato... »; poi Trieste, Trento, Venezia, Milano e, ovunque: « ... la giuria qui riunita ha così votato... ». In sala si fa un gran silenzio. Che strano, mi dico, già si sa tutto! Eppure il Delle Vittore si è come paralizzato: si segue con un'attenzione paradossale i voti che, mano a mano, vengono assegnati ai cantanti. I giornalisti, quelli rimasti, bisbigliano appena, ma sono commenti, mezze frasi tutte riferite al voto ai cantanti. I collegamenti continuano. Napoli passa a Potenza e anche lì: « ... la giuria qui riunita ha così votato... » e poi Bari « ... la giuria qui riunita ha così votato... » e poi Cosenza, Catania, Bologna, Ancona, Ravenna, Cremona, Torino, Perugia, Cagliari, Pescara, Palermo, Roma: ovunque...: « la giuria qui riunita ha così votato... ». Intanto: ore 23,30: un altro piccolo incidente: un fotografo si sente offeso, anzi, peggio: « lei mi dato una spinta! » dice ad uno del Servizio d'ordine, « lei mi ha dato una spinta: come si permette! ». Dalla « fossa dei leoni » giungono voci a favore del collega e solo con l'intervento di un funzionario tutto torna a tacere presto. Per il resto, in sala c'è tensione e silenzio: « ... la giuria qui riunita ha così votato... ». Sono passati al massimo due minuti quando arriva Di Bari: i fotografi si scatenano in un turbinio di flashes. Ho l'impressione che il cantante sia quasi stato chiamato apposta, proprio per la necessità di tenere a freno i « leoni ». Alla balaustra vengono anche gli altri cantanti: aumentano i flashes: tutti sorridono, vincitore e vinti. La sala è ancora in assorto silenzio: « ... la giuria qui riunita ha così votato »: la « cerimonia » continua.
Ore 23,35: i cantanti sono tornati al loro posto, tutti in fila: non si perdono « un voto ». I valletti portano intanto un cartellone dove sono scritti tutti i risultati definitivi: è un grosso pannello in cui è espressa la classifica dei cantanti e l'abbinamento coi *biglietti* estratti: c'è insomma tutto quello che tra un po' tutti i telespettatori sapranno. E il silenzio continua, silenzio significativo in un « rito »: ... « La giuria qui riunita ha così votato... ». E così « la grande operazione » è quasi compiuta.
Ore 23,43: Ecco l'ultimo balletto di Canzonissima: c'è perfino la voce di Corrado, questa volta, e la Carrà in mezzo ai ballerini. La trasmissione si cita ancora, forse l'ultima autocitazione all'interno dello spettacolo.
Ore 23,53: Si fanno ancora i conti, quelli *ufficiali*, con gli abbinamenti.
Ore 23,54: Viene proclamato, per il pubblico televisivo, il vincitore: Nicola Di Bari.
Ore 23,57: Di Bari ripete il motivo vincente. La platea è rilassata: brusio di commenti. Molti, i giornalisti per lo più, se ne sono andati, ma alcuni di loro sono invece ritornati per strappare dichiarazioni al vincitore. Mentre il cantante canta c'è una gran folla dietro la telecamera mobile.
Ore 24: La Carrà mostra la tabella dei vincitori, cantanti e biglietti. Il teatro si va lentamente vuotando.
Ore 0,02: I presentatori ricordano al pubblico di « aver fatto del loro meglio », ringraziando per « averli seguiti » e poi tante altre « cose carine ». Ormai « la giuria qui riuniita ha così votato » che la Canzonissima '71 è stata proclamata, per cui anche la passarella finale « chissa se va » ormai non ha più senso.
Sono le ore 0,05.

LA TRASMISSIONE VISTA DAI DIECI

Abbiamo ritenuto interessante ed utile presentare i punti di vista **di coloro che** fanno **la trasmissione, non tanto per proporre delle note di colore, quanto per misurare l'atteggiamento dei protagonisti in rapporto alla concezione del loro personaggio e della trasmissione stessa. In questo senso un nostro commento risulterebbe inutile e forse banale: ci pare, infatti, che anche questo momento del discorso rientri perfettamente nel quadro generale della nostra ricerca. Non abbiamo voluto alterare nemmeno l'esposizione dei dialoghi: abbiamo quindi operato una trascrizione delle registrazioni al magnetofono delle dichiarazioni a noi concesse.**
Ovviamente, nel curare le interviste, si è rimasti fedeli al senso delle affermazioni; è chiaro però che, in qualche modo, nella forma scritta, si potranno trovare quelle inevitabili differenze che vengono dall'impossibilità di riprodurre il linguaggio mimico. Come è chiaro anche che, nel parlare, un'affermazione può dipanarsi in giri di frasi che non sono necessariamente conformi al linguaggio scritto. Ringraziamo vivamente tutti coloro che hanno dato il loro contributo, nella realizzazione della nostra ricerca, per una maggiore chiarificazione e approfondimento della realtà che muove lo spettacolo. Canzonissima. Fra le persone intervistate non viene riportato il nome e il cognome dell'ospite d'onore: si è ritenuto opportuno, nella dinamica del processo di approfondimento della trasmissione, avere il parere spassionato di un « esterno » che, pur preso nella sua condizione partecipava, ci proponesse una serie di considerazioni analizzate in una chiave critica più distaccata. L'ospite d'onore è una donna e la sua posizione nel mondo dello spettacolo è tipica e tipica soprattutto in una dialettica Canzonissima-ospite d'onore.
Delle persone che hanno rilasciato le loro dichiarazioni, riportiamo, in fondo una scheda sulla loro attività accompagnata da alcune notizie biografiche.

Giorgio Carnevali (produttore)

D. *Come nasce Canzonissima?*

R. Nasce praticamente quasi subito dopo la fine della Canzonissima precedente, dopo due o tre mesi. Verso marzo si comincia a prendere in esame la figura tipologica del presentatore; si fanno poi i primi sondaggi sui cantanti da invitare. A luglio, in concreto, è già tutto definito: il cast è completo. I lavori veri e propri cominciano i primi di settembre con la scenografia, le musiche, la selezione dei ballerini. Ma dopo Ferragosto si può già parlare di clima di lavoro, nella prima fase effettuale.

D. *Come vengono scelti i presentatori?*

R. Sulla base di diverse considerazioni. Quest'anno, per esempio, sulla base del successo dell'anno scorso.

D. *E allora perché, per lo stesso motivo, non sono stati richiamati Mina e Walter Chiari?*

R. Perché né l'uno né l'altro erano disponibili: la proposta era stata loro rifatta, ma hanno giudicato pericoloso riproporsi per la seconda volta. Infatti lo è: Corrado e Raffaella hanno avuto del coraggio. Noi siamo partiti con una riproposta di Corrado, che da vent'anni fa trasmissioni con un successo immutabile; quando ha risposto affermativamente, allora abbiamo pensato anche alla Carrà.

D. *Quando pensate a Canzonissima, in che modo la pensate « confezionata »?*

R. La pensiamo come la trasmissione che dà più grane, quindi cerchiamo di confezionarla in modo che le grane siano ridotte al minimo, e non è facile

raggiungere in pieno questo obiettivo. Quest'anno è andato abbastanza tranquillo un po' tutto, nei confronti dell'esterno, della stampa ecc. Le grane sono dovute al fatto che Canzonissima ha un pubblico enorme; ciò significa che i quotidiani le devono dedicare uno spazio maggiore; a loro volta i giornalisti devono quindi avere notizie da pubblicare: non sempre le hanno, a volte le inventano, a volte le esagerano. Da qui derivano grane che possono giungere fino all'interrogazione parlamentare, com'è successo tre ani fa. Poi la trasmissione è quasi dal vivo, in pratica. Realizzata in cinque giorni, è registrata poche ore prima della messa in onda: è chiaro che è la trasmissione più esposta ad agitazioni del personale, rivendicazioni di categorie ecc.

D. *A quale pubblico pensi si rivolga Canzonissima?*

R. Sembrerebbe facile dire che è il pubblico semplice, quello che ama le canzonette; in realtà credo che sia rivolta un po' a tutti. Non tutti accolgono il messaggio di Canzonissima, molti la rifiutano; resta il fatto che tutti la vedono.

D. *Il reale costo di un ciclo di Canzonissima?*

R. Tenuto conto dei modi con cui facciamo i nostri bilanci, cioè calcolando solo le spese artistiche (non, per esempio, l'ammortamento degli studi, del materiale, gli stipendi del personale fisso), il reale costo di Canzonissima è modesto: tutto sommato è un affare; la RAI non perde niente, anzi ci rientra.

D. *Ci guadagna allora?*

R. Non lo so con esattezza. Comunque il costo da noi ventilato si aggira intorno ai venti milioni a puntata.

D. *I risultati che pubblicano sono reali o approssimativi?*

R. Si, sono effettivi perché sono i costi del consuntivo successivo.
Canzonissima di quest'anno è costata un po' più dello scorso anno, ma ci sono dei motivi precisi. Ad esempio per Noschese c'è un regista a parte. Bisogna tener conto di un aumento generale dei costi, in tutte le cose. La Carrà prende sulle 900.000 cioè 800.000 a puntata; però le puntate che fa sono 15 o 16, non le 13 formali, perché c'è il periodo precedente di preparazione. Per Corrado è più o meno la stessa cosa.

D. *E l'ospite d'onore?*

R. Non costa niente, salvo pochissime eccezioni. Non li paghiamo per due motivi: primo non saremmo in grado di pagare il cachet che potrebbero chiedere per la loro prestazione (pensa se dovessimo pagare Sordi!). Ce la caviamo con un regalo, un registratore il cui valore si aggira intorno al mezzo milione (così per Sordi e anche altri). Secondo, l'ospite d'onore, piuttosto che i soldi, preferisce la contropartita pubblicitaria.

D. *Chi avete pagato quest'anno, lo puoi dire?*

R. Manfredi, la Spaak, che non ha fatto pubblicità a nessun film.
Mi pare solo questi due, per lo meno non ne ricordo altri.

D. *I cantanti quanto costano?*

R. Variano da 150.000 a puntata a 500.000. Quanto a Liliana Cosi, Yepes o Baden Parel, cioè gente non legata al mondo del cinema, che non viene per farsi pubblicità, li paghiamo due-trecentomila lire: la TV paga molto poco! Per i cantanti sono molti quelli che prendono 150.000; per esempio, Patty Pravo. La TV è un veicolo di promozione per le vendite discografiche, quindi è comprensibile che paghi cachets molto bassi. Più di tutti, quando c'è, prende Mina, sulle 800.000 lire. Mezzo milione può prenderli — all'incirca, adesso non so — Modugno, la Pavone. La Vanoni prende le 350-400.000lire. Massimo Ranieri, Villa, la Berti non so con precisione, ma sempre intorno alle quattrocento mila lire.
Quelli pagati con mezzo milione sono rari come le mosche bianche; tra l'altro

le trecentomila o le cinquecentomila lire riguardano tre giorni di prove, cioè tre giorni di impegno qui in televisione.

D. *E l'orchestra?*

R. Il maestro ha un compenso per ogni puntata, che però è abbastanza basso: a lui i pagamenti vengono fatti tramite la SIAE (per le musiche originali che compone).

D. *Quando avete scelto la Carrà, a parte il successo ottenuto l'anno scorso, non avete pensato anche a quel che rappresenta il personaggio Carrà?*

R. Il personaggio Carrà l'avevamo già scelto l'altr'anno. C'era stato il boom della Carrà, in una trasmissione abbastanza piccola, abbastanza sperimentale: era venuta fuori questa ragazza scatenata, che ballava piuttosto approssimativamente — mettendocela tutta —, che cantava anche piuttosto approssimativamente — sempre mettendocela tutta — e che era riuscita simpatica. Ma, secondo me, la Carrà assolutamente non rappresenta il sesso. Innanzi tutto la Carrà è una « faccia ».

D. *Allora è il personaggio della « sbarazzina »?*

R. Mah, la Carrà non dà fastidio a nessuno: piace ai bambini, non è antipatica alle donne perché non ne sono gelose, piace agli uomini, anche senza suscitare grandi passioni, quindi...

D. *E Corrado cosa rappresenta?*

R. Corrado rappresenta l'uomo tranquillo, l'uomo medio, pigro, sornione.

D. *Perché ha questo indice di gradimento così alto?*

R. E' difficile dirlo. Corrado ha una carica di simpatia, di umanità, molto forte. Non stanca e ci si rispecchia abbastanza nei suoi difetti: pigrizia, « rotondità », ecc.

D. *Qual'è secondo te la molla di Canzonissima, quello che sorregge lo spettacolo?*

R. Le molle sono diverse: primo: il fenomeno del divismo dei cantanti, e quindi la gara tra di loro, anche se tutto sommato questa gara non è poi così cattiva (a volte lo è). Le canzoni, in linea di massima, credo che contino abbastanza poco in Canzonissima; magari contano nelle prime puntate, quando si ripropongono successi collaudati. La lotteria, per me, c'entra da una certa fase della manifestazione in poi: si comincia a pensare alla possibilità di vincere soltanto verso dicembre. Tra l'altro, questo è importante: non parliamo mai della lotteria durante la trasmissione, mentre fino a tre anni fa se ne parlava in continuazione (c'era addirittura una canzone finale che inneggiava ai milionari).

Giorgio Carnevali è nato ad Ancona il 14 novembre 1936. Dopo aver conseguito la maturità scientifica si iscrive all'Università per seguire il corso di studi di ingegneria. Dopo il passaggio alla Facoltà di Economia e Commercio, abbandona gli studi. lavora da molti anni alla RAI.

In televisione ha curato i seguenti programmi come produttore:

1970: *Rischiatutto* (programma a quiz presentato da Mike Bongiorno);
Canzonissima '70 (con Corrado e Raffaella Carrà);

1971: *Teatro 10* (spettacolo di varietà condotto da Alberto Lupo);
Su di giri (spettacolo musicale presentato da Enzo Cerusico);
Canzonissima '71 (con Corrado e Raffaella Carrà).

Castellano e Pipolo (autori)

Cast. e Pip. Ogni nostra risposta è da intendersi al plurale, tanto non abbiamo opinioni divergenti.

D. *Perché avete accettato di fare Canzonissima?*

Cast. E' una trasmissione televisiva, è il nostro lavoro.

D. *Non l'avete scelta voi in qualche modo?*

Cast. No, ha delle basi preesistenti; a volte per la televisione studiamo dei progetti che possono essere accettati integralmente oppure sono ritoccati; tutto questo è difficilmente realizzabile per Canzonissima: è una trasmissione alla cui base sta una gara di cantanti, quindi se ci si propone di scrivere i testi si può solo accettarla o no.

D. *Per cui accettando di fare Canzonissima lei sa già i testi da realizzare e del grado di libertà da disporre?*

Cast. Si lo sappiamo bene; ne abbiamo fatte già tre: — quella del 1967, del 1968, del 1971.

Pip. Canzonissima è una competizione canora formata da canzoni fra le quali bisogna allestire degli sketches; come il festival di Sanremo, è « preordinata », non l'abbiamo inventata noi, semmai ci si inserisce in uno spettacolo considerato come veicolo promozionale per vendere i biglietti della lotteria.

D. *Il testo che funzione ha, in questo contesto?*

Pip. I testi servono « ad incollare » le parti della trasmissione.
Il testo non ha un'impronta, l'interesse del pubblico è rivolto esclusivamente alle canzoni: si cerca di farlo ridere e di farlo rilassare, fra una canzone e l'altra.

Cast. La trasmissione è basata essenzialmente su di un presentatore e sui cantanti; 8 canzoni sarebbero noiose se fra di esse non vi fosse dell'umorismo o una forma di varietà con Noschese e gli ospiti d'onore. L'architettura di Canzonissima è sempre questa: si può realizzarla ma non si possono ignorare gli elementi di cui si è detto.

D. *Il testo ha una base culturale?*

Cast. Direi che soprattutto è un testo di evasione, ma in fondo quando Lupo dice: « S'i' fossi Mike, cambierei lo mondo »: anche questo costituisce una base culturale.
La base culturale dei testi è legata a coloro che vedono la trasmissione; si potrebbero fare dei testi culturalmente più approfonditi, ma resta il pericolo che siano comprensibili a poche persone. Bisogna allestirli su fatti d'ogni giorno, facilmente accettabili dal grosso pubblico, che riguardino temi di largo interesse, in grado di farlo sorridere.
Fare uno sketch su Picasso significa soddisfare un'aliquota estremamente limitata di utenti.

D. *Quindi lei, quando scrive un testo, deve avere una certa idea del pubblico che riceverà il messaggio?*

Cast. Naturalmente.

D. *Quindi ha un'ipotesi precisa sul pubblico?*

Pip. Per qualche trasmissione vale la legge del convoglio: durante la seconda guerra mondiale si preparavano convogli di 50/60 navi da scortare; si adeguava la velocità alla nave più lenta.
Anche noi ci si adegua.

D. *Però ci può essere un convoglio che decide di aumentare la velocità e un altro di rallentare, così come da parte sua ci può essere un desiderio...*

Pip. Se lei fosse la FIAT non farebbe più le 500. Direbbe « No, tutti devono andare in 1100 ». Noi in questo lavoro facciamo le 500.

D. *Quindi voi avete già un'idea del pubblico di Canzonissima?*

Pip. Abbiamo l'idea chiara dei 26 milioni di persone.

D. *Quest'anno cosa avete pensato di ideare a livello di testi, per il pubblico?*

Cast. Non avevamo un comico per creare un personaggio preciso. Corrado non è un attore comico, è un grande presentatore umoristico ma non comico.

D. *Noschese allora è un comico?*

Cast. Si, infatti abbiamo scritto films per lui e Montesano. I testi per Noschese a Canzonissima, noi li concordiamo insieme a Verde: li scrive per buona parte Verde e delle volte noi li revisioniamo e li accettiamo, perché Verde sa il suo mestiere e scrive appositamente per Noschese da dieci anni.

D. *Non potevate scrivere voi i testi per Noschese?*

Cast. L'intervento di Noschese a Canzonissima, fino alla fine, era in forse; quando è arrivato si sarebbe trattato di un notevole peso nel nostro lavoro. Il numero di Noschese richiede una équipe a parte, e per la realizzazione tecnica (hanno infatti uno studio apposta) e per i testi: quasi quattro giorni, che sono gli unici per poter lavorare (perché gli altri tre giorni abbiamo le prove) non ci basterebbero se dovessimo scrivere anche i testi di Noschese.

D. *I testi come li preparate e quanto tempo vi impiegate?*

Cast. Li prepariamo durante la trasmissione e abbiamo a disposizione quattro mezze giornate, poi abbiamo le prove. Per es. quando viene Gassman o Manfredi, prima abbiamo una seduta con l'attore e un pomeriggio per dargli e ricevere delle idee, trovare un punto di contatto, dove può nascere un'intervento comico e brillante. A questo punto scriviamo lo sketch, che poi portiamo all'attore il quale eventualmente lo corregge, dà altre idee e poi, quando ormai si è d'accordo, si scrive la stesura definitiva.

D. *E se l'attore non è d'accordo voi dovete cambiare il testo?*

Cast. Mah, è successo solo con Mastroianni. Ma non perché non fosse d'accordo, perché non aveva tempo: ha trovato il suo sketch troppo gravoso: essendo arrivato a mezzogiorno da Parigi, avendo dovuto registrare due ore dopo, purtroppo è dovuto andare un po' « a braccio » diciamo così. Del resto la produzione cinematografica lo aveva talmente pressato che ha dovuto presentare il suo intervento a Canzonisima a tutti i costi.

Comunque dal punto di vista pubblicitario ha funzionato lo stesso, perché il film ne ha ricevuto ugualmente una spinta.

D. *Qual'è il vostro rapporto con il regista?*

Cast. Noi gli forniamo dei testi che lui legge, discute con noi e decide di tradurre in determinate immagini che, naturalmente, noi per lo più, stiamo a vedere, (presenziando sempre alle prove però). Può capitare a volte che una cosa gli sfugga, per es. un primo piano che serve a dar rilievo ad una gag (con Macchi è difficile perché è molto padrone del suo mestiere), allora chiacchieriamo amichevolmente, « ci sembra giusto, ecc. », oppure ci dà una ragione convincente del perché non ha fatto una data cosa.

D. *Quindi esiste una dialettica con il regista?*

Pip. In TV un po' meno di quanto accade nel cinema, fra autori e regista: nel campo cinematografico, esiste una collaborazione più stretta e precisa. In TV noi non possiamo collaborare alle riprese fatte ai cantanti. Per il resto, il regista non ha il tempo né la voglia di dire « No, questo scrivetelo in questo modo o in quest'altro ». C'è una collaborazione epidermica, di controllo reciproco. Anche lui ha le sue opinioni e può dire « questa cosa mi fa poco ridere, cambiamola » e allora la cambiamo.

D. *E con gli altri?*

Cast. E' un po' così per tutti: il coreografo vuol fare un balletto in una data maniera: noi gli scriviamo dei testi e, se Landi vuol cambiare qualcosa, noi lo facciamo. Per gli oroscopi si facevano delle speciali sedute...

D. *Vediamo il rapporto tra testo ed immagine.*

Cast. Ecco questa è la differenza fondamentale con il cinema. Lì il regista, prima della realizzazione del film, chiama gli sceneggiatori e soggettisti racconta loro come realizzerebbe il film; perché i soggettisti avendo creato

personaggi e situazioni, possono avere delle idee, interessanti anche per la realizzazione.

Mentre per la TV il tempo è talmente stretto che gli autori portano il copione, il regista lo realizza e man mano che lo realizza gli autori vedono ed approvano estemporaneamente.

D. *A questo punto lei ritiene che il copione sia già un tracciato obbligato per la trasmissione?*

Cast. Si, questo direi che avviene per il 90% delle trasmissioni televisive. Per Canzonissima c'è ancora un discorso a parte: per una serie di esigenze la scaletta vien fatta dagli autori, dal regista e dal, chiamiamolo così, direttore di produzione o incaricato funzionario televisivo (per es. quando ci sono esigenze di ordine di apparizione degli ospiti) cioè i condizionamenti sono tanti e diversi.

D. *Di questa « torta » quali parti rimangono « le vostre », quali, invece ad altri?*

Cast. Una volta decise le competenze che spettano all'autore, in quell'ambito egli è completamente libero, fino ai limiti della censura è logico. Ma la censura può arrivare per un riferimento pubblicitario o carosellistico, una parolaccia, che comunque noi non scriviamo, o un giudizio azzardato, satirico, su una persona in vista... Ma non c'è mai un taglio, semmai un consiglio. Ormai lavorando qui da tanto tempo abbiamo già una nostra censura preventiva.

D. *Lei ritiene che divertirsi significa per forza « parlare di nulla »?*

Cast. Beh, perché parla di nulla? Quando uno parla della lira o di Carli perché nulla? Oppure (riferendomi all'intervento Gassman-Villaggio) anche la cosa più banale, cioè far vedere in due maniere diverse come si sono conosciute due persone, può presentare una forma di spettacolo paragonabile, con tutti i dovuti confronti nell'unità, ad un « gioco delle parti » senz'altro interessante.

D. *Allora quali sono i contenuti dei suoi testi?*

Cast. Ah, sono completamente d'evasione, questo senz'altro.

D. *Cosa intende per contenuto d'evasione?*

Cast. Quello che non pone grossi problemi. Ci sono bellissimi sketches divertenti (per es. il monologo sul fumo che fa male) però a Canzonissima non è forse nemmeno giusto, perché c'è tutta una censura di gusto; parlare del fumo richiama il pensiero del cancro o altre brutte malattie ... C'è poi l'umorismo inglese o quello macabro che secondo me è uno dei più gustosi. Noi non siamo mica degli idioti completi: ma qui possiamo fare una scenetta su uno che sta per morire, quando magari su 26 milioni di spettatori ci potrebbe essere qualcuno che ha in casa un parente moribondo? Noi, per un errore tecnico (perché presi tardi dal lavoro) abbiamo fatto fare a Noschese l'imitazione di Feliciano e c'è stata una sollevazione popolare.

D. *I testi che proponete devono essere assolutamente umoristici o no?*

Cast. Mah, sono condizionati da chi li proporrà: se abbiamo Sordi o Manfredi sono umoristici; ma se abbiamo Corrado e Raffaella non possiamo scrivere testi umoristici, (infatti non è che facciamo rotolare dalle risate) ma testi brillanti.

D. *Qual è la differenza tra testo umoristico e brillante?*

Cast. L'umorismo è una costruzione meccanica. Per es. una scena umoristica classica è lo sketch: richiede una scenografia, dei costumi e dei personaggi: Pappagone per es. è un tipo di sketch; Franchi e Ingrassia essendo già due maschere costituiscono già da soli la forma dello sketch. Invece Corrado e Carrà sono sempre loro stessi, non possiamo usarli fingendo

che siano moglie e marito, perché il loro ruolo televisivo è talmente forte...

D. *Benissimo, quindi si potrebbe fare un discorso continuativo, a puntate, di due « personaggi »...*

Cast. E' questo che dico io! E proprio le cose che sono più semplici come effetto e sentiamo le più leggere, sono quelle dal punto di vista della realizzazione che ci fanno lavorare di più, perché noi abbiamo limiti ben precisi: non possiamo portare tra loro giochi di parole, non possiamo fare rifemimento a situazioni preesistenti (cioè che lei è la moglie o l'amica, che lui è un giocatore): tutto quello che si può fare con dei normali siparietti comici. Sono sketch particolarmente difficili, perché non si può costringere Corrado a fare della comicità truccandolo. D'altra parte siccome abbiamo l'esigenza visiva, a causa della gara canora, di trovarci sempre nello stesso luogo, con la stessa scenografia (infatti lei in tredici puntate non avrà mai visto un fondale, salvo per Franchi e Ingrassia) cade lo sketch classico; quindi c'è solo il cosiddetto « dialogo in piedi », ed è il più difficile. Una volta si scherza sul bacio o su altro, ma l'argomento è sempre Canzonissima, sempre la gara cantanti, sempre la Carrà in quanto Carrà (e poi non si può scherzare sulla loro vita privata). D'altro canto cosa rappresentano, come personaggi, Corrado e la Carrà? Non sono marito e moglie, quindi sono solo amici, si gioca sulle parole e si costruisce sul nulla.

D. *Volendo però portare al pubblico un certo tipo di messaggio, dovete avere ben presenti il personaggio Corrado e il personaggio Carrà. Cominciamo dal primo: cosa ne pensa lei?*

Cast. Il personaggio Corrado non l'abbiamo creato noi, esiste da quando è nato, come presentatore. Noi è la prima volta che scriviamo per Corrado e ci siamo adeguati alle sue chiavi tipologiche: sappiamo che è un bonario, che prende in giro il pubblico — fino ad un certo punto — e così anche gli intervenuti e i cantanti; che può scherzare anche con Raffaella, ma sempre con moderazione. Siccome il pubblico televisivo crede a tutto ciò che vede, se Corrado trattava male Raffaella, noi avremmo ricevuto migliaia di lettere di protesta.

Noi insomma abbiamo trovato Corrado e la Carrà già nati come presentatori, come attori.

Raffaella è un saltapicchio, che canta, balla e sa fare mille cose; una ragazza giovane, carina e simpatica al pubblico.

D. *Perché piace a tutti secondo lei?*

Cast. Proprio per questa ragione: perché lei, per prima, non vuole per esempio dire mai una cosa sgarbata a Corrado.

D. *Non è un personaggio sexy?*

Cast. Ma un personaggio non è mai come appare visivamente, è l'idea che il pubblico si fa. Se viene la Loren vestitissima, il pubblico si fa l'idea in una certa maniera, viene Raffaella con l'ombelico scoperto, però il pubblico ha ormai stabilito che è una brava ragazza.

D. *Perché*

Cast. Proprio per il personaggio, non per il suo modo di vestirsi.

La Carrà viene fuori, come personaggio, dalle chiarizioni sui giornali, da quello che dice a Corrado a quello che Corrado le dice; siccome poi Corrado ha già la sua grossa parte di pubblico, avviene un transfert: « Se Corrado la tratta bene vuol dire che è una brava ragazza », pensa il pubblico...

D. *Che rapporto c'è tra Corrado e Raffaella, come personaggio?*

Cast. Di amicizia, con un leggero scherzo.

D. *Non c'è un rapporto paternalistico?*

Cast. Perché « lei si diverte così »? Sì, questo c'è, anzi è proprio studiato: lei è una ragazzina sbarazzina e lui accetta i suoi scherzi e la tratta un po' da grande.

D. *Quindi non c'è un rapporto lui-lei, ma quasi un momento di rapporti tra padre e figlia?*

Cast. Infatti. Quando il pubblico vede il bacio si diverte, ma nel momento in cui Raffaella si rialza, sa già che è stato uno scherzo.

D. *Questi personaggi preesistenti, come lei dice, in quale misura voi avete contribuito a chiarirli?*

Cast. Noi abbiamo solo pensato — ed è stata un'esigenza nostra e anche dei responsabili della trasmissione — di instaurare un rapporto un po' vicino e dialettico, rispetto alla Canzonissima passata, dove Corrado e Raffaella erano visti un po' a compartimenti stagni, cioè non si incontravano mai, non avevano scene di « incontri brillanti ».

D. *In che misura l'uomo e la donna italiana sono rappresentati da Corrado e dalla Carrà?*

Cast. Io direi in grande misura, perché la famiglia-tipo li gradisce molto, quindi evidentemente si identificano in loro o vorrebbero essere come loro.

D. *Voi tutto questo lo sapete?*

Cast. Certo. Infatti quando è venuto Sordi, giocando le carte del suo personaggio ha potuto dire: « Io alla vecchia 'ie spezzo il braccio »; quando poi dice a Corrado: « Tu piaci alle vecchie », dice, da uomo di spettacolo, la verità.

D. *L'avete scritta voi quella battuta?*

Cast. No, è stata una battuta di Sordi, detta a tradimento a Corrado. Però ci sono giunte migliaia di lettere, « Perché Sordi dice così »? Poteva scegliere un'altra parola: « vecchio è chi muore », c'era scritto in una lettera.

D. *Cosa significa il balletto di Canzonissima?*

Cast. Questo è un discorso di fondo. Si è stabilito dalla notte dei tempi televisivi che in uno spettacolo, chiamiamolo di rivista, debba avere certe caratteristiche: cantanti, ospiti, comico, presentatore e balletto. Quindi quando si fa uno spettacolo come Canzonissima si seguono certi canoni fissi.

D. *La Carrà è un personaggio in cui si può identificare il pubblico popolare o la media e piccola borghesia?*

Cast. Secondo me il pubblico la ama, perché dà molto e la vedono faticare. Io forse sto evadendo la domanda, però la risposta mia sarà sempre questa: il pubblico restituisce...

D. *Non crede in una interpretazione in chiave sociale del personaggio?*

Cast. No, un personaggio rimane simpatico, quando smuove qualcosa nel sentimento, sia in senso drammatico che comico ecc., del pubblico. Quando la Carrà fa le piroette, presenta, si mette sulle spade di Silvan, scuote i capelli, allora il pubblico vede che ha lavorato per lui (come chi va a teatro, paga il biglietto, ma « quante cose ha visto »!) e quindi le dice un « brava ». Corrado ha invece la chiave inversa, quella del sornione, che ha sempre la battuta pronta, (molte cose infatti le improvvisa); è in fondo un personaggio che non dà fastidio: non è bello, non è aggressivo, non è un saccente.

D. *Quanto lasciate improvvisare a Corrado?*

Cast. Gli lasciamo improvvisare tutto quello che spontaneamente gli viene; al massimo se fa un'improvvisazione che permette ulteriori battute, gliele suggeriamo.

D. *E' coautore, in qualche modo?*

Cast. Beh, questa è una definizione inesatta: quello cui viene dato uno sketch

e poi, nel'ambito di un movimento scenico, semplice o piccolo, comunque già preesistente, immette delle trovate, direi che è un collaboratore.

D. *Come sintetizzerebbe il significato di Canzonisima?*

Cast. Direi delle cose semplici nella maniera più intelligente possibile, che può essere l'inverso: quelle rare volte che si può dire delle cose intelligenti, dirle in maniera semplice.

D. *Quali sono le cose intelligenti che si possono dire a Canzonissima?*

Cast. Mah, Se si adopera, per una parodia, un'opera preesistente, come *La Signora delle Camelie* — nell'intervento di De Sica, o una poesia del '300 come Lupo, che però « prende » lo spettatore che già conosce le opere, ma riesce a far ridere anche quello che ne è ignaro, secondo me si è compiuta un'operazione culturale, minimissima, da zero, ma in qualche modo si è fatta. Però il punto è questo: Canzonissima non è una trasmissione d'avanguardia, dove si possono fare discorsi nuovi; è una trasmissione che, per quel che riguarda i testi, è un consuntivo di quello che la vita e il costume italiano ha fermentato durante l'anno. Cioè noi avremmo potuto cominciare Canzonissima con le palline tric-trac, ma non avremmo potuto lanciarle: è l'inverso. E' una trasmissione per persone che vivono nel mondo di oggi e ha poco tempo per informarsi e che conosce le cose che gli vengono presentate; infatti i nostri argomenti sono quasi tutti televisivi, non diremmo mai « tu fai calcoli come Einstein », ma come Bongiorno. E soprattutto, poi, ci si riferisce alle trasmissioni precedenti di Canzonissima, essendo la trasmissione più seguita. Per esempio la parodia di Noschese di Maga Maghella funziona più di quella di Golda Mayer.

D. *E l'ospite d'onore?*

Cast. L'ospite d'onore ha un po' la scelta dell'argomento e di come vuole apparire, essendo la sua apparizione a Canzonisima una carta importante da giocare per la carriera.

D. *In Canzonissima cosa rappresenta l'ospite?*

Cast. Rappresenta il nome di cartello, un'aggiunta al cast, un qualcosa in più. Noi conosciamo benissimo le « chiavi » di tutti, avendo lavorato nel cinema, e infatti i nostri interventi non ci sono mai stati contestati.

D. *Mi sembra che si scelgano personaggi del cinema che però hanno già avuto molti rapporti con la TV?*

Cast. Certo, però sono personaggi spiccatamente cinematografici. Sono già noti al pubblico televisivo perché sono i più grossi « nomi » del momento e quindi vengono a Canzonissima: è tutto un giro.

Castellano (Franco Castellano) è nato a Roma nel 1925. Si è laureato in ingegneria a 22 anni, ma non ha seguito la strada indicata dai suoi studi: si è dato al giornalismo, collaborando al « Merlo giallo » e poi al « Marc'Aurelio ».
Nella redazione del « Marc'Aurelio », dove curava le vignette, incontra Pipolo. Pipolo (Giuseppe Moccia) era nato a Vterbo nel 1932 e aveva conseguito la maturtà artistica. Dagli anni del « Marc'Aurelio » i due hanno sempre lavorato in coppia.

● *RADIO*:
per la Radio hanno scritto i seguenti testi:
1957: *Operazione Rok'nroll* (in 10 puntate: lo spettacolo fu sospeso alla IV puntata per motivi di censura: si trattava di una rivista satirico-musicale);
1971: *Spiaggia libera* (con F. Agostini);

● *TELEVISIONE*:
per la televisione i due autori hanno lavorato ai seguenti programmi:
1965: *Studio 1* (con Salce-Mina-Luttazzi-Milly);
1966: *Jhonny sera* (con Dorelli);
1967: *Vengo anch'io* (con Pisu);
1968: *Scala reale* (con P. De Filippo);
1969: *Partitissima* (con Lupo-Franchi-Ingrassa); *Che domenica, amici!* (con Pisu);
1970: *La domenica è un'altra cosa* (con R. Pisu);
1971: Canzonissima (con Corrado-Carrà).

● *CINEMA*:
per il cinema hanno scritto i soggetti e le sceneggiature dei seguenti film:

1957: *Marinai, donne e guai* (R.: Giorgio Smonelli);
1958: *Noi siamo due evasi* (R.: Giorgio Simonelli); *Pugli, pupe e marinai* (R.: Daniele D'Anza); *La ragazza sotto il lenzuolo* (R.: Marino Girolami); Caccia al marito (Reg. Marino Girolami).
1959: *Nemico di mia moglie* (Reg. Gianni Puccini); *Io dico che piace* (Reg. Silvo Amadio); *I baccanali di Tiberio* (Reg. Giorgio Simonelli); *Un dollaro di fifa* (Reg. Giorgio Simonell).
1960: *Tipi da spiaggia* (Reg. Mario Mattoli); *Guardatele ma non toccatele* (R.: Mario Mattoli).
1961: *Il federale* (R.: Luciano Salce).
1962: *Totò, Fabrizi e i giovani d'oggi* (R.: Camillo Mastrocinque); *Diciottenni al sole* (Reg. C. Mastrocinque); *La voglia matta* (R.: Luciano Salce).
1963: *Le ore dell'amore* (R.: Luciano Salce); *Le monachine* (R.: Luciano Salce) « *Gli imbroglioni* »: un episodio (R.: Lucio Fulci); *Obiettivo ragazze* (R.: Mario Mattoli).
1964: *I maniaci* (R.: Lucio Fulci); *I marziani* (R.: Castellano e Pipolo); *Il giovedi* (Reg. Dino Risi).
1965: *Due marines e un generale* (Reg. Lucio Fulci; *I motorizzati* (R.: Camillo Mastrocinque e Ugo Tognazzi).
1966: *Slalom* (Reg. Luciano Salce); *Ieri, oggi, domani e dopodomani*: un episodio (Reg. Luciano Salce); *Tre notti d'amore* un episodio (R.: Renato Castellani); *Totò truffa* (Reg. Luciano Salce).
1967: *Rita la feldmarescialla* (Regia Steno).
1968: *Le avventure di Dorellik* (Regia Steno).
1969: *Le sedicenni* (Regia Elio Petrini).
1970: *Io non scappo, fuggo* (Regia Franco Prosperi).
1971 *Io non spezzo, rompo* (Reg. Bruno Corbucci; *Il furto è l'anima del commercio* (Reg. Bruno Corbucci).
1972: *Il sindacalista* (in lavorazione - Reg. Luciano Salce).

Eros Macchi (regista)

D. *Perché ha scelto o accettato di fare Canzonissima?*

R. Ho accettato. Dopo che uno lavora da tant'anni in televisione, il lavoro diventa un po' anche un fatto economico: Canzonissima rappresenta per me una soluzione economica.

D. *Niente di più?*

R. Niente di più. Perché da un punto di vista artistico non c'è assolutamente niente, da un punto di vista creativo lo spazio per un regista è inesistente. Io sono sempre stato abituato a inventare e scrivere, anche con dei collaboratori, i miei spettacoli: in Canzonissima questo non si può fare. Inoltre non lo trovo uno spettacolo in qualsiasi modo di carattere educativo; non rappresenta, cioè, un'operazione culturale, a meno che non si consideri operazione culturale anche un'operazione culturale negativa.

D. *Considerando Canzonissima un'operazione culturale negativa, la ritiene riuscita?*

R. E' riuscita perfettamente, e non per merito mio. Per questo le dicevo che la mia non è stata una scelta, ma un'accettazione. Del resto nella professione ci sono alternanze di lavori positivi e lavori negativi: questa Canzonissima può darsi che per me non sia negativa, oppure non sia minimamente positiva. Io ho alle spalle talmente tante trasmissioni (e forse è anche per questo che ho accettato di fare Canzonissima), che non temo una sconfessione della mia professione data da una sola trasmissione.
In fondo Canzonissima è uno spettacolo riuscito, come mestiere: è una trasmissione pulita, che il pubblico ha accettato, e la critica anche. Non sò per quale ragione qualcuno ha riconosciuto un certo ritmo, ma son cose per me tanto marginali.

D. *Secondo lei quali sono i contenuti che Canzonissima veicola alla massa?*

R. Siamo veramente sul piano della banalità, della superficialità più assolute. E' il classico spettacolo di evasione, del quale proprio non rimane niente.

D. *Cosa intende per spettacolo d'evasione?*

R. D'accordo che, come si dice normalmente, la gente ha le cambiali, il lavoro,

la disoccupazione per cui alla sera vuole divertirsi; però è anche vero che c'è modo e modo di divertirsi. Non è soltanto un fatto di quantità, ma anche di qualità. Io ho sempre sostenuto e cercato di fare in tutti i miei spettacoli di qualsiasi tipo fossero (romanzi sceneggiati, commedie, riviste), divertire a un certo livello, non al di sotto di un certo livello. Personalmente ammiro come professionisti, perché nel loro campo sono eccezionali, Franco Franchi e Ciccio Ingrassia, ma nego la loro funzione. Qualche spregiudicato intellettuale trova in loro una funzione sociale molto sottile; io invece non ammetto la degradazione della comicità a quel punto. E' educazione anche abituare la gente a un certo gusto. Ho sempre sostenuto il principio che chi si abitua a vedere dei bei quadri, è difficile che sbagli la cravatta.

D. *Quindi Canzonissima è un'educazione al cattivo gusto, al kitsch?*

R. Certo.

D. *O qualcosa di peggio?*

R. Direi che le canzoni finaliste sono veramente allucinanti come significato, come testo; dicono cose che non immaginavo la gente potesse dire, non in pubblico, ma nemmeno in privato. Io non sono un puritano, intendiamoci bene; anzi sostengo che la gente è troppo compressa, che la parolaccia è uno sfogo, che toglie i complessi e che a volte addirittura facilita il rapporto umano.

Quindi non è in questo senso che lo dico; però le cose di cattivo gusto che sono state dette e fatte a Canzonissima, trovo che sono esemplari, direi che sono da manuale. Io le ho avallate, le ho fatte, ma quando si è inseriti in un sistema che non si governa, si è travolti dalle situazioni, e forse qui il discorso potrebbe diventare più largo e uscire anche dai muri del Delle Vittorie per entrare nella vita. La politicizzazione e la burocratizzazione del sistema in cui noi viviamo è tale per cui non trionfano più i migliori (questa è la mia teoria), perché la selezione in un sistema burocratico è politicizzata. Vincendo, diciamo così, il peggiore tramite questa selezione innaturale, chi a un certo momento governa questo sistema fa le cose peggiori.

D. *Secondo lei lo spettacolo leggero del tipo di Canzonissima potrebbe veicolare contenuti importanti?*

R. Certo. Infatti ho sempre concepito lo spettacolo comico come il supporto di idee, perché è un tipo di spettacolo che ha costantemente incontrato il favore del pubblico (a parte Canzonissima, gli altri spettacoli leggeri hanno un pubblico di 20-22 milioni di persone). Ora se in questi spettacoli viene proposta un'idea anche piccola, piccolossima, davanti a 27 milioni di spettatori questa idea diventa gigantesca automaticamente. E non c'è bisogno che queste idee siano alte, difficili, astruse. Io paragono lo spettacolo a un fiume che ha una certa viscosità. La viscosità di uno spettacolo è inversamente proporzionale alla sua difficoltà, cioè più lo spettacolo è difficile, viscoso in quanto è molto alta la coesione tra i suoi elementi, più ovviamente il messaggio si disperde a raggiungere soltanto poche persone. Bisognerà allora aumentare la diluizione dei contenuti; e non mi interessa se il mio contenuto diluito diventerà leggerissimo, se questa idea violacea, diluita diventerà rosa pallida, perché in compenso mi farò comprendere non più da mille persone, ma da 25 milioni. L'effetto sarà decisamente superiore perché è aumentato il raggio d'azione.

D. *Vuol farmi un bilancio del contributo che lei ha dato a Canzonissima?*

R. Soltanto un contributo di mestiere, d'esperienza che ha facilitato alcune situazioni. In particolare la mia calma, perché per mia natura vivo e lavoro sempre molto distaccato, quindi oggettivizzo qualsiasi problema. In questo modo riesco a dare una certa sicurezza a tutti quelli che lavorano con me. Altri apporti proprio non li vedo, anche perché non erano necessari.

D. *Quindi l'esperienza di Canzonissima non le ha lasciato niente?*

R. Si, perché è un'esperienza talmente inferiore a quelle che ho precedente-

mente fatto. Forse anzi mi lascia una traccia amara, personalmente negativa, a causa di piccoli fattori contingenti del sistema, dell'organizzazione, che lasciano molto perplessi, usiamo questo termine. Quando uno sente che non ha una produzione sua dove possa mettere dentro il sangue (uno che normalmente ce lo mette e che ritiene doveroso farlo), quando mi tolgono questa possibilità e mi riducono a un mestiere di routine! I ragionieri sono bravissimi amministratori, ma non creano spettacoli.

D. *Uso spettacolo con un base culturale, pensa che debba anche avere posizioni ideologiche ben precise?*

R. Non trovo, a parte il fatto che bisognerebbe precisare cosa si intende per contenuto culturale o ideologico. Altrimenti, come dicevo prima, se ci serviamo di Canzonissima per divulgare la metafisica di Kant, mi oppongo perché è un errore di spettacolo.
Invece di fare un grosso spettacolo banale, basterebbe fare un grosso spettacolo intelligente, ma non astruso: un conto è essere facili, un conto essere banali.

D. *La Canzonissima di Dario Fò era banale, intellettuale, o troppo ideologica?*

R. Soltanto, secondo me, prematura; se fosse stata realizzata qualche anno dopo, forse non sarebbe avvenuto quello che è successo.
Ho una stima immensa di Dario Fò; lo considero il primo e unico autore e comico italiano moderno, senza scuola dietro di lui, senza proseliti. E' il classico esempio di quanto dicevo prima: Fò ha adoperato il teatro la sua comicità naturale, le sue gags come supporto alla sua ideologia. In tal modo è riuscito a fare esauriti per due mesi all'Odeon di Milano che è il tempio della borghesia milanese, la quintessenza della borghesia italiana. E' significativo il fatto che ancora oggi noi stiamo a discutere sugli aspetti positivi e negativi della Canzonissima di Dario Fò, e non parliamo degli aspetti positivi e negativi delle altre Canzonissime, perché in fondo non hanno avuto né gli uni né gli altri. Capisce quanto è grave questo: essere niente, l'assenza totale di contenuto!

D. *Che dialettica c'è tra lei e il coreografo Landi?*

R. Vado molto d'accordo con Gino perché sono anni che lavoriamo insieme e normalmente (tranne in questa Canzonissima) abbiamo sempre costruito qualcosa. E' per me un meraviglioso collaboratore perché io gli spiego gli effetti che voglio ottenere e lui me li traduce in ballo. E così con tutti gli altri che lavorano a Canzonissima. Io sono l'informatore dello spettacolo, traccio le linee generali; all'interno di questo orientamento lascio poi ad ognuno il proprio spazio, quello spazio che, come ho detto, non danno a me.

D. *Cos'è che rende unitaria Canzonissima?*

R. Le canzoni. Se poi vogliamo considerarla come fenomeno generale, allora dico che Canzonissima è il più grosso *Carosello* che ci sia.
Facciamo un *Carosello* per la lotteria di Capodanno, che invece, di avere a disposizione tre minuti ogni otto giorni come hanno i detersivi, ha un'ora e mezzo la settimana per tredici settimane. Basta, non è di più.

D. *Perché allora appassiona?*

R. Perché ci sono i cantanti, la gara. Poi secondo me, se Canzonissima appassiona in modo particolare da due anni a questa parte, è dovuto alle congiunture economiche oltremodo pesanti. La gente non ha i soldi e al sabato sera rimane in casa; accende la televisione che non le costa niente: le prime settimane mugugna, poi alla tredicesima trasmissione è felice. Ancora, sempre secondo me, c'è stato un elemento importantissimo: la sessualità della Carrà. Per certe ragioni (e qui entra la politica), che non sto ad indagare, ma che si potrebbero sviscerare benissimo in un magnifico saggio, sono state fatte delle concessioni alla Carrà. Nessuna donna poteva stare in TV con l'ombellico scoperto: la Carrà ha potuto.
Questa ragazza è casareccia per la sua estrazione etnica, emiliana o roma-

gnola, ed ha tutti i caratteri forti della sua terra; per di più ha una carica di sessualità notevole ed ha avuto la possibilità di esprimerla. E' però il simbolo di un sexy casareccio che piace agli uomini e non disturba le donne. Non sto parlando dei miei gusti personali, ma sto analizzando il fenomeno.

D. *Lei pensa che Canzonissima sia una forma di avanspettacolo tipicamente televisiva*

R. Certo Canzonissima è un varietà, veramente un avanspettacolo, come livello; per questo è recepita dalle grandi masse. Un avanspettacolo fatto ovviamente con una certa ricchezza, disponendo dei mezzi della televisione. C'è la soubrette, si. Il comico vero e proprio non direi: Corrado è quello che intrattiene la gente, come facevano una volta Carotenuto e Mario Riva, ognuno nella sua chiave.

D. *Perché Corrado riscuote tanto successo?*

R. Se mi chiamassero all'UNESCO per parlare del prototipo di italiota, io citerei Corrado e la Carrà. Corrado è un bonario, belloccio, ma non bello, dotato di una punta di ironia spicciola, qualunquistica, che perciò non dà fastidio a nessuno.

D. *E Noschese cosa rappresenta nell'ambito della trasmissione?*

R. E' una parte che non c'entra assolutamente niente con Canzonissima, con questo tipo di Canzonissima. Rappresenta un'apertura completamente differente nello schema della trasmissione, l'unico pezzo di spettacolo vero, benché ormai, non so, bisognerebbe un po' preoccuparsi della validità anche di questa parte.

D. *Ha dei contenuti la comicità di Noschese?*

R. No, assolutamente. In TV non ha mordente; fuori è tutto un altro discorso, perché può anche « graffiare ». Ma il personaggio stesso non vuol essere troppo graffiante. In fondo tutto Noschese è quello che ringrazia il pubblico dicendo « Bontà vostra! ». C'è in questa frase tutto un quadro storico, un borbonismo, un « bacio le mani, vossia ». Anche fuori della televisione, Noschese non fa la satira, non « castigat ridendo mores », ma prende in giro dei personaggi. Non trovo che nel complesso dica delle cose, le sfiora forse, ma non le dice.

D. *La comicità di Noschese deriva dal fatto che imita dei volti o delle voci?*

R. Dei volti e delle voci. La sua bravura consiste soprattutto nell'imitare gli atteggiamenti. Ci sono tanti che fanno imitazioni vocali, e per i volti bastano due ore dalla truccatrice; quel che è straordinario è che ogni volta Noschese compie una metamorfosi per entrare nel personaggio e per assumerne gli atteggiamenti. In sostanza Noschese non dà un'imitazione, ma un'interpretazione di personaggio.

D. *Se dovesse fare lei Canzonissima, come la farebbe?*

R. Forse è una domanda che non può avere risposta, perché non ho alcuna intenzione di farla e quindi non ho neppure la sollecitazione psicologica di pensare come la potrei fare. Intanto non farei più niente in studio, ma tutto completamente in esterno, per evitare che al chiuso del teatro tutto sia scontato, compresso, ad aria condizionata. Avevo già proposto una volta una Canzonissima, dove ogni regione presentasse dei cantanti o delle cose, sfruttando magari le bellezze naturali o artistiche del posto. Intendiamoci, non per farne un fatto folkloristico, banale, per esempio il Tempio di Agrigento e « *Sciuri sciuri* »; però non disdegnerei di far cantare Di Bari di fronte a un bel paesaggio o a una bella cosa.

D. *Questa sua Canzonissima dovrebbe avere tema unico o no?*

R. Si potrebbe fare con dei temi, ma forse è meglio non fare coercizioni e lasciare campo alla fantasia. Non si può far parlare tutti di un solo argomento, o per esempio, far cantare a tutti canzoni d'amore, perché la gara è lunga: si cantano 72 canzoni.

D. *Qual'è il suo rapporto con i cantanti?*

R. E' un rapporto di lavoro, cordialissimo. Sempre però in quel modo distaccato. Com'era Nietzsche, cordiale e distaccato!

D. *Si sente stanco dopo aver fatto Canzonissima?*

R. Annoiato, che è una forma di stanchezza psicologica, perché difatti la cosa che ho adoperato di meno è il cervello.

D. *La rifarebbe?*

R. No. Non si può morire di noia, al più ci si può ammalare, come mi è successo stavolta. Il 7 gennaio spero di guarire scrivendo o realizzando spettacoli che mi piacciono. Ma io penso che finirà anche Canzonissima. Questo anno potrebbe veramente essere l'ultimo, perché è da rinnovare la convenzione della RAI, ed è scaduto anche il contratto con la Lotteria.

D. *E crede che la RAI si lascerebbe sfuggire Canzonissima?*

R. Non dipende dalla RAI, ma dal Ministero delle Finanze. La RAI è soltanto quella che fa il Carosello. Bisogna vedere se l'Ente Lotterie vuol rinnovare la concessione alla RAI. Può darsi che si scopra un altro sistema, che so, abbinare la lotteria alla corsa delle pulci in Ungheria, come già si fa per Agnano, Monza, ecc.

D. *Notavo la spropositata dimensione dei numeri in Canzonissima. E' legato al discorso della Lotteria?*

R. Non so se è legato; ovviamente essendo una gara ha bisogno di queste votazioni che dovrebbero dare una certa suspence. Veramente quest'anno non ho sentito tanto il fervore della lotta, un appassionarsi. Anche la gara, voglio dire, è ormai un po' scontata, non è più la novità, perché l'abbiamo fatta così anche l'anno scorso.

Eros Macchi è nato a Milano il 2 agosto 1920. Appartenente a una famiglia borghese, esordì come attore a 9 anni, con Tino Carraro presso l'oratorio di S. Ambrogio di Milano. Laureatosi in chirurgia e in medicina, lavorò in un primo tempo come assistente presso l'Istituto di anatomia patologica di Milano, pubblicando vari scritti scientifici. Le amicizie che aveva accrebbero la sua naturale tendenza per il mondo dello spettacolo.
Iniziò nel '41 la sua attività di regista al teatro Sperimentale di Milano con la messa in scena di una riduzione della *Minna von Barnhelm*, di *Il reduce* di Ruzante e di *Assurdo* di S. Angeli.

Il suo primo lavoro televisivo fu il rotocalco *Avvenimenti di oggi* del '52.
Tra le opere da lui dirette per la televisione ricordiamo: *Orsa maggiore* (165, *Candida* di G. B. Shaw (1969). Per quel che riguarda le commedie: *Tom Jones* e *Tutto da rifare pover'uomo* per quel che riguarda i romanzi sceneggiati.
Tra i programmi di varietà da lui diretti per la televisione ricordiamo: *Un, due, tre* (1954), *Rascel City* (1963), *Buonanotte Bettina* (1965), *Su e giù* (1968), *Doppa coppia* (1970), *Un mandarino per Teo* (1971) e infine *Canzonissima '71*.

● *TELEVISIONE*:

* *COMMEDIE*: *Orsa Maggiore* (1965); *Lilion d S. Molnar* (1967); *Rebecca* di D. Da Maurier (1968); *Candida* di G. B. Shaw (1968); *Clorinda* di E. Maurri (1969); *Il dialogo* di N. Ginzburg; (1970); *Il profugo* (1970); *Il bambolotto* di Marsau (1971).

* *ROMANZI SCENEGGIATI*: *Tom Jones*; *Tutto da rifare, pover'uomo* da H. Fallada (1960).

* *OPERE*: *Il canto di Natale* di Liviabella (1963).

* *PROGRAMMI DI VARIETA'*: *Un, due, tre* con Tognazzi e Vianello (1954); *A tempo di tango, a tempo di bambeth walk* (1963); *La belle epoque* (1963); *Rascel City* (1963); *Crociera d'estate* (1965); *Johnny 7* (1965); *Recital Mina* (1965); *Buonanotte Bettina* di Garinei e Giovannini (1965); *Signori, l'anno è servito* (1967); *Vengo anch'io* (1968); *Su e giù* con Vianello e Corrado (1968); *Doppia coppia* (1970); *Toh! c'è anche lui* (1970); *Un mandarino per Teo* (1971); *Recital con K. Ranieri* (1971); *Tre voci per la canzone d'amore* (1971); *Canzonissima '71* (1971).

Raffaella Carrà (presentatrice)

D. *Perché ha accettato di fare Canzonissima per la seconda volta?*

R. La prima volta perché avevo fatto « Io Agata e tu », che ha ottenuto un suc-

cesso abbastanza lusinghiero e sorprendente per me. Era la prima volta che « uscivo » come show-girl e quindi volevo avere una conferma da Canzonissima? Ho rischiato un po': mi è andata bene. La seconda volta soprattutto perché c'era Corrado: era una riconferma: lei dirà: « per tutta la vita cerca conferma ». In realtà è abbastanza vero, tutto sommato, non per me, ma nei confronti del pubblico, perché lavoro per lui. Ma ci ho pensato molto, perché mi potevo bruciare. E' una trasmissione che ha dei lati negativi, ma alcuni aspetti positivi favolosi, eccitantissimi. Ma con l'appoggio morale di Corrado, una persona che veramente mi ha dato una forza incredibile, sono riuscita a sentirmi rilassata, sciolta, tranquilla di fronte a milioni di persone: lui forse non lo sa neanche. Insomma mi sono sentita più sicura. Ci fosse stata un'altra persona non l'avrei mai rifatta.

D. *Quali sono i lati positivi e negativi di Canzonissima secondo lei?*

R. Io ero un'attrice di prosa, però la show-girl è un discorso ancora abbastanza nuovo, se non in TV, negli altri campi, quali cinema, a cui aspiro molto e il teatro che per ora mi interessa meno. Certo è una carriera difficoltosa, appunto perché nuova e non esiste ma proprio per questo ha il suo fascino. L'altro fascino di Canzonissima è quello di vivere all'impronta per 13 settimane senza un attimo di respiro, avendo delle reazioni immediate dal pubblico; e se l'ultima trasmissione è dal vivo, in pratica anche le altre lo sono, perché, anche se le trasmissioni sono in parte registrate, permettono il contatto più a largo raggio che si possa ottenere oggi con un mezzo di comunicazione.
Ci sono poi i lati negativi essendo un lavoro nuovo, quello della show-girl, (non ci sono film musicali) mi preclude altre strade, altri campi; in fondo rimane solo il cinema, ma è difficile mi offrano un film drammatico, perché l'immagine mia ormai è quella di una ragaza vivace, scatenata, brillante che è ospite, padrona di casa; comunque, cinematografo, un discorso serio è difficile per me. E' l'immagine quella che conta, nei confronti del pubblico.

D. *Parliamo del suo personaggio?*

R. Per quel che mi riguarda, le riporto giudizi di persone, di giornalisti, ecc.: quello che è stato apprezzato in me è la spontaneità, la grinta, la forza, il prendere tutto con beneficio di inventario, in fondo è divertente fare Canzonissima anche per sminuire tutte queste cose. Una dice valà, va là che tutto va bene « Certo, non è un termine italiano di livello, comunque va bene, perché ti accomuna a chi vede, a chi ti ascolta. E poi penso di avere un minimo di bravura nel ballare. Il mio modo di ballare è anche abbastanza nuovo, cioè, al di fuori di alcune difficoltà tecniche di danza che posso usare, ballo abbastanza come tutti; quindi c'è stata una forma di comunicazione simpatica no? se non altro ho attaccato un morbo, una raffaellite ai bambini, questo sicuramente, e poi forse la simpatia.

D. *Non pensa che il suo personaggio scaturisca da un discorso di carattere sessuale?*

R. Non è sufficiente credo, non è sufficiente andare avanti con le gambe. Perché se guardo le gambe delle Kessler, allora è meglio che mi chiuda a chiave con 7 mandate certo, ovviamente una carica sexy spero di averla, altrimenti non sarei neanche una donna, sarei un pupazzo che si muove. Ma c'è una carica emotiva forte, ora non so quanto sia sexy, nei confronti delle persone, ovviamente piaccio...

D. *Pensa di essere più gradita come personaggio sexy o casalinga?*

R. Sono due termini che odio, guardi, perché sono definizioni squallide. Sexy è la signora che ha il seno di fuori, la vampirona, con l'occhio travolgente che ti distrugge. E la bonacciona che sarebbe l'Orietta Berti della situazione.

D. *No, diciamo una sessualità addomesticata.*

R. Io credo, non so se sono presuntuosa, è un sexy mio naturale, cioè natu-

ralmente perché non sono carica di sovrastrutture; se muovo la pancia, se muovo il bacino, gli occhi o la faccia in un certo modo è qualcosa che nasce da dentro di me e quindi è un sexy che non da fastidio alle donne e questo mi sembra un discorso già abbastanza valido.

D. *Non pensa che se non da fastidio alle donne sia un sexy molto addolcito o per lo meno deviato verso altre componenti?*

R. No, non è vero la Bardot non dà fastidio alle donne, la Minoprio non so, me lo dice lei.

D. *Che differenza c'è tra il suo personaggio e la Minoprio?*

R. E' una differenza abissale, proprio fisicamente; lei è una ragazza uscita in un modo costruito, anche se lei probabilmente non lo voleva, adesso lo interpreta bene, ma Minnie non è così, io la conosco, è una ragazza, simpatica, amichevole. Proprio visivamente c'è una disposizione diversa.

D. *Le dico la mia opinione: sono 2 personaggi che fanno appello anche a ragioni di carattere sessuale, però lo espongono in maniera molto diversa.*

R. Esatto. Però « fanno appello » mi sembra esagerato, perché mi dica quale è la donna che non fa appello a un carattere femminile, diciamo. Poi sessuale in TV è pazzesco, non hasenso, nessuno ha mai visto un seno mio. Se va al cinema, un discorso sessuale è spogliarsi nudi. Lei vede che ho tante calzamaglie, cose. Si, ho minigonne, ma perché le porto nella vita, perché appartiene a me; alla mia epoca. Non è che in televisione mi vesto di meno che nella vita, anzi è il contrario volendo. Nella vita vado in giro in bikini, in TV non mi ci vedrà mai. Quindi non può dire che usiamo il sexy. Minnie è nell'immagine completamente all'opposto della mia, al limite si potrebbe fare una trasmissione insieme, siamo ai due poli opposti.

D. *In che modo?*

R. Ma proprio un fatto visivo. A parte la scoperta interna di una persona: lei potrebbe ballare coi suoi capelli, fare quello che faccio io e tutto il resto, ma non lo quò fare perché è incanalata in una via differente. Mentre io sono una persona che se appaio con i ricciolini e l'occhio che fa così, la gente dice « Ma è impazzita, Raffaella »?

D. *Cosa pensa che piace di più al pubblico di quello che lei fa in Canzonissima?*

R. Ah, non lo so, il pubblico è un po' distratto, è difficile frenarlo proprio. Credo di averlo bloccato ballando, la prima volta. Poi piano piano ha cominciato a scoprire come mi muovo, che faccia ho, come mi vesto, come parlo, come sorrido, cioè la persona in sé. Perché infatti non ho mai interpretato nulla e nessuno in due anni che faccio Canzonissima: sono me stessa, in questo senso completamente vergine per il cinema, perché sono pronta a interpretare personaggi, senza aver fatto mai uno sketch dove mi metto altre cose o divento qualcun altro.

D. *Lei crede di saper ballare?*

R. Certo.

D. *Cosa pensa del balletto di Canzonissima?*

R. Ha una funzione spettacolare notevole riguardo al balletto in generale, in televisione credo più nella persona sola, o in 2 o in 3, proprio per un fatto di grandezza di schermo. Il balletto grosso, grande, meraviglioso è solamente al cinema a colori o in teatro.

D. *Crede di essere un personaggio comico?*

R. No, assolutamente, posso essere simpatico, ma non comico.

D. *Crede di saper recitare?*

R. Benissimo!

D. *Canzonissima a quale pubblico si vuole rivolgere?*

R. Ma, guardi, ha una vastità tale ... ma sono domande un tantino ingenuine, lo capisco che deve riempire 300 cartelle, però lo sa a memoria, santo cielo!

In ogni caso gliela ridico. Parte dal bambino piccolissimo che fa ua-ua, dal bambino che va a scuola perché la domenica dorme, dalla mamma che sta in casa, dalle persone che stanno poco bene, dall'operaio che nel paese non sa dove andare.

D. *Molto bene signorina Carrà, ma io intendevo i modi di rappresentazione, i gusti, i valori della trasmissione.*

R. ...oh, i più facili, perché rivolgendoci a un pubblico così vasto, è la maggioranza; ha lavorato tutta la settimana, ha faticato, alla Breda o chissà dove. Quando parlo io, o Corrado, cerchiamo di essere noi stessi, cioè senza tante sovrastrutture a livello di dialogo o di ricerca di linguaggio in un certo modo. A parte che io sono abbastanza ignorante, però potrei leggerlo e imparare a memoria un copione, ma sarebbe sbagliato, perché Canzonissima è un'esposizione, e questo è il rischio famoso, di come si è noi, per portare a loro un po' di carica umana, è solamente questo. A Parte la gara, i milioni.

D. *Quali sono i contenuti veicolati da Canzonissima?*

R. I) la gara dei cantanti, II) questi premi settimanali, la lotteria, III) le persone che la presentano, perché sono in fondo loro quelli che prendono la mano.

D. *I presentatori quale scelta possono fare rispetto ai contenuti?*

R. Una scelta comunque popolare, emotiva e popolare. Noi abbiamo scelto questa strada, ognuno può fare Canzonissima come vuole, non mi permetto di giudicare: — Noi (attraverso una via di immediatezza, di leggerissima ironia, per sminuire questo enorme baraccone che era Canzonissima, per dargli una forza vitale di gioventù, di grinta e portarla nelle case come una trasmissione normale) l'abbiamo ridimensionata e umanizzata un pochettino con la nostra presenza.

D. *Secondo lei lo spettacolo leggero deve avere una base ideologico-culturale?*

R. Canzonissima, secondo me, ha grande successo perché nonostante tutto è settoriale, cioè si prende la fetta di pubblico popolare, la fetta di pubblico che ama la Berti, la Zanicchi, la Vanoni, cioè nomi grossi e si manda avanti. Quindi ha successo per questo. Le altre trasmissioni non hanno successo, perché sono alla ricerca del complesso underground mischiato a Villa: per esempio ci sono trasmissioni partite con idee favolose, — però devi mettere da Battisti in su, — invece mischiano troppi elementi per far piacere un po' a tutti un programma e ci sono degli errori. Così non piace a nessuno perché il signore si secca di vedere il pianista, il ragazzo si secca di Villa o un anonimo che non gliene frega niente, quindi la TV dovrebbe essere più settoriale; quando tratti di un problema, fino in fondo, allora si può fare anche una trasmissione controcorrente, ma che sia tutta così e questo credo sia un po' difficile da ottenere.

D. *Perché?*

R. Proprio perché la TV pensa di rivolgersi sempre a grosse masse. L'unica cosa italiana è Canzonissima. E' perfetta perché è settoriale, però non ha messaggi, perché non può averli. In ogni caso messaggi di rilassatezza, di gioiosità, di freschezza e basta. L'unico show un po' intelligente è stato questo di Battisti che si è visto una sera sola. Mischiare tutto insieme questo è l'errore più grave, secondo me.

D. *Cosa pensa di Corrado-personaggio? E' un comico?*

R. Si, fa ridere abbastanza, fa ridere di faccia, è un mimico.

D. *Qual è il tipo di comicità di Corrado?*

R. Beh, fa ridere perché lui ha i tempi perfetti, nel senso che quando deve accusare dei colpi, li accusa con la faccia in maniera perfetta, proprio. E' un attore, grosso. E quando parla ha questa ironia notevole, questi accenti anche un po' romani, che prendono in giro tra il benevolo e il cattivello

insieme. Cioè abbastanza inglese, no veramente non c'entra niente l'Inghilterra con Corrado, però ha una strana freddezza, capito? Cioè non è uno come Villaggio o come altri che si eccitano, no. Corrado non si eccita mai alle cose.

D. *Corrado rappresenta in una tipologia comica l'uomo medio italiano?*

R. Si, si, rappresenta il ragazzo, l'uomo cresciuto che sa, si muove; il simpaticone che però quando riceve delle cose spalanca questi due occhi azzurri ed è sempre un po' sorpreso.

D. *Lei crede di essere la spalla di Corrado o crede di avere una sua funzione che si diversifica un po'?*

R. No, non si può dire così; noi siamo insieme, siamo uniti. Lei fa un discorso di attori che tra noi due non esiste; noi non facciamo mai degli sketches, noi facciamo dei dialoghi dove parliamo del più e del meno.

D. *Come li chiama lei quei piccoli...?*

R. *Incontri*, anche sul copiono c'è scritto *incontri tra Corrado e Raffaella*, niente di più. Però a me fa ridere, io rido volentieri, oppure gli faccio degli scherzi, ecco questo è il nostro rapporto, di due persone che intrattengono delle altre.

D. *In questi « incontri » quale ruolo gioca il suo personaggio e quale quello di Corrado?*

R. Mah, fino adesso sono sempre stati incontri di tipo ... mah, l'anno scorso facevo dei giochi magici un po' cretini... ma niente poi parliamo del più e del meno. Cioè sono indefinibili, infatti sono difficili anche da scrivere, le dirò. Per i nostri autori una difficoltà è questa, perché è facile se noi andiamo come due persone che chiacchierano del più e del meno, ed è difficile scriverli perché non vogliamo nessuno dei due fare i comici, in un senso o nell'altro.

D. *Allora cosa volete fare?*

R. Parlare, intrattenere ecco, e essere i padroni di casa: questa è esattamente la nostra funzione. Se Corrado prende gli schiaffi o i baci: ecco prendiamo gli scherzi fisici: il bacio: il bacio: io gli dò dei bacetti piccoli, lui mi prende e mi dà un bacio « ecco così impari »! « lui si diverte così », « io mi diverto così ». Cioè è così, non è una cosa impegnata, in nessun senso: due persone che si incontrano e si fanno uno scherzo. E nei confronti degli ospiti siamo veramente i padroni di casa e siamo a disposizione di quello che vogliono fare loro.

D. *La formula di Canzonissima, secondo lei, così com'è funziona?*

R. Benissimo, per adesso, domani non so.

D. *Fino a che punto hanno importanza la lotteria e la gara?*

R. Importantissimo, soprattutto la gara.

D. *Senza di loro Canzonissima non potrebbe esistere?*

R. Non dovrebbe esistere, non avrebbe ragione di estistere. Il titolo stesso lo dice, cioè la ricerca della canzone nuova; tutta italiana sia di testo, sia di musica, più bella dell'anno. Ecco, una gara punto e basta.

D. *Canzonissima riprende dei generi precedenti come, non so, la rivista, l'avanspettacolo?*

R. Niente, Canzonissima deve rimanere così com'è.

D. *No, volevo dire dei precedenti scenici.*

R. Più tradizionale di così!

D. *Per esempio, secondo lei è una forma di avanspettacolo televisivo?*

R. No, non c'è il comico, per esempio, non c'è il « vieni avanti cretino », mai! E' una forma di passare una serata piacevole, con degli amici.

D. *E' una specie di rivista?*

R. No, non è una rivista. No, è una gara, come glielo devo dire in inglese! The match! Ha ragione ma non posso che risponderle le stesse cose, perché ho le idee chiare.

D. *Se lei dovesse rifare Canzonissima, la rifarebbe nello stesso modo, non la farebbe, oppure come la farebbe?*

R. Eh no, ho appena finito di cantare in studio « Perdono, perdono non lo faccio più ». Quindi, basta! Perché due Canzonissime di seguito è già una cosa straordinaria: nessun caso c'è stato prima; quindi non si può approfittare di un momento così particolare di fortuna, anche mio nel campo discografico ed esagerare perché poi si sbaglia.

D. *Quindi le sue scelte dove si rivolgeranno?*

R. In altri ambiti, cioè nel cinema.

D. *Lei ritiene che il suo discorso televisivo sia ormai concluso?*

R. No, per carità, si riporterà, ma in un modo differente, nel modo che si troverà giusto. E' difficile parlarne adesso. Per esempio dopo la Canzonissima dell'anno scorso, per 7 mesi, a parte impegni che avevo al di là, non ho fatto nulla in TV, proprio perché non si può portare una novità un giorno dopo l'altro, è una follia, insomma. Anche se adesso sto un anno senza far nulla, praticamente, teoricamente preparo delle cose; che poi le metta in una certa sezione o in un'altra, questi sono piani che adesso non posso dirle.

D. *Sul piano espressivo o di scelte culturali pensa che Canzonissima le abbia dato molto, o soltanto delle possibilità?*

R. No, a livello culturale. Ma sul piano umano si, mi ha fatto conoscere molte persone attraverso le lettere, le telefonate, attraverso così... mi ha fatto scoprire i bambini, per esempio, che non è una cosa così facile, è un mondo in cui sono entrata in maniera irruente, devo dire la verità: non c'è bambino tranne pochissimi... Ho fatto delle inchieste anche con psicologi, suore, direttrici di istituto. Così, quindi, i bambini non è che ne conoscessi molti da vicino, adesso ne conosco molti di più, comincio a capire anche umanamente un altro mondo.

D. *Questo le servirà in futuro per la sua carriera, lei pensa?*

R. Ma, anche nella mia vita di donna certamente.

D. *Ritiene di essere una diva, lei? Una diva televisiva?*

R. Diva è una parola un po' brutta. No, non lo so, non so esattamente cosa sono. Sono comunque un'immagine che ha fatto abbastanza parlare di se in questi ultimi 2 anni, certo, quindi meglio non esagerare. Quando devi tirare le somme (ma non in una intervista) nella tua stanza in casa tua, vedi cosa ti è rimasto e cosa ti conviene ricominciare a fare. Non posso dirle quello che farò, proprio perché non lo so.

D. *Lei crede che la TV crei in qualche modo dei miti o dei divi?*

R. Crea delle persone popolarissime cioè alla stessa stregua è popolare sia il colonnello Bernacca, che Mina che W. Chiari, che io, o il campione del Rischiatutto. Non puoi girare per le strade se no sei bloccata da tante persone. Quindi ti crea una popolarità enorme, bisogna vedere a cosa ti serve: a vivere tranquillo no di sicuro, però ognuno di noi la usa a proprio modo e ha una forza in più per aprire un discorso. Invece di avere 100 persone che ti ascoltano, facendo il cabaret, o 1.000 facendo il teatro, ne hai 25.000.000.

D. *A livello sociale cosa può rappresentare questo tipo di forza?*

R. Eh, non lo so, perché in TV certo non si possono trattare problemi estremamente pericolosi, lo sappiamo da sempre. E' una questione politica. Già dal Telegiornale ci sono cose che sono dette in un certo senso invece che in un altro, lo sappiamo tutti. Ora occupandosi solamente di spettacolo puoi dire quello che ti pare, ma se io volessi fare uno spettacolo moderno, come lo penso io, questo ancora non potrei farlo.

Raffaella Carrà (Raffaella Pelloni il vero nome) nasce a Bologna il 18 giugno 1943.
Dopo aver frequentato la scuola di danza classica del teatro Comunale di Bologna e quella di Jia Ruskaja, a 16 anni Raffaella decise di tentare la carriera cinematografica e si iscrisse al Centro Sperimentale di cinematografia. Debuttò nel cinema a 17 anni nel

film *La lunga notte del '43*. Ad esso seguirono *I compagni* di Monicelli, *La Celestina* di Lizzani, ed il film francese *La Chance*, nel quale ebbe come partner Michel Piccoli.
Nel 1965 la Carrà fu chiamata ad Hollywood per interpretare, come protagonista femminile accanto a Frank Sinatra, un film di guerra, *Il colonnello Von Ryan*.
Tornata in Italia girò ancora due film: *Rose rosse per Angelica* di Steno e *Il Santo e il pavone* di Christian Jacque.
Il cinema però non soddisfaceva pienamente le aspirazioni della Carrà che decise nel 1965 di dedicarsi al teatro.
Recitò dapprima ne *Il seduttore* di D. Fabbri con la compagnia Bosetti, e poi in *Ciao, Rudy* di Garinei e Giovannini, accanto a Mastroianni, dove ebbe modo di mettere in luce le sue qualità di show-girl. La sua attività teatrale continuò ancora nella compagnia di G. Cervi: recitò in due commedie: *Del vento tra i rami del sassofrasso* di R. De Obaldia e *Processo di famiglia* di D. Fabbri.
Nel '67 interpretò infine accanto a Macario *Non sparate al reverendo* di Faele e Torti.
Fu la televisione però che permise a Raffaella di mettere in luce le sue migliori qualità e di ottenere i maggiori successi. L'esordio della Carrà risale al '61 quando apparve accanto a Luttazzi nello spettacolo musicale *Il paroliere questo sconosciuto*. Negli anni successivi apparve in vari altri spettacoli televisivi: recitò nei *Grandi Camaleonti* d F. Zari (regia di E. Fenoglio), poi in *Scaramouche* di Corbucci e Grimaldi, ne *Lo stagno del diavolo* di G. Sand (regia di G. Morandi), in *Imputato alzatevi* con Macaro e nella commedia di Pirandello *Tutto per bene* (regia di A. G. Majano).
Fu nel '69, con lo spettacolo *Io Agata e tu*, che il grosso pubblico scoprì il talento di show-girl della Carrà. Tale successo aprì a Raffaella le porte di Canzonissima, della quale è stata presentatrice e animatrice accanto a Corado nelle due ultime edizioni.

● *CINEMA*:
1960 *La lunga notte del '43* (r.: Vancini); 1963: *I compagni (r.: Monicelli)*; 1964: *La Celestina* (r.: Lizzani); *La Chance*, con Michel Piccoli; *Il vostro Superagente* 1966: *Rose rosse per Angelica* (r.: Steno, con J. Perrin); *Il Santo e il pavone* (r.: C. Jacque, con Jean Marais).

● *TEATRO*:
1965: *Il seduttore* di D. Fabbri (comp. G. Bosetti); 1966: *Ciao, Rudy di Garinei e* Giovannini (con M. Mastroianni); *Del vento tra i rami del sassofrasso* di R. De Obaldi (comp. G. Cervi); *Processo di famiglia* di D. Fabri (comp. Cervi); 1967 *Non sparate al reverendo* di Faele e Torti (comp. Macario).

● *TELEVISIONE*:
1961: *Il paroliere questo sconosciuto* (con L. Luttazzi); 1965: *I grandi camaleonti* di F. Zardi (r.: E. Fenoglio); 1966-67: *Scaramouche* di Corbucci e Grimaldi (con D. Modugno); 1967: *Lo stagno del diavolo* di G. Sand (r.: G. Morandi); *Imputato, alzatevi* con Macario); *Tutto per bene* di L. Pirandello (reg. A. G. Majano) 1969: *Io, Aagata e tu* (con N. Ferrer); 1970: Canzonissima '70 (con Corrado); 1971: Canzonissima '71 (con Corrado).

Corrado (presentatore)

D. *Perché ha scelto di presentare Canzonissima, o, se non l'ha scelto, perché presenta Canzonissima?*

R. Il mio lavoro è presentare spettacoli televisivi e radiofonici; essendomi stata prospettata la possibilità di presentare Canzonissima, sia pure per il secondo anno consecutivo, ho accettato, come avrei accettato se mi avessero offerto di presentare un altro programma, visto che dal 6 gennaio scorso non avevo fatto niente in televisione. Tutto qui.

D. *Nell'ambito della trasmissione lei si ritiene un comico, un presentatore oppure un elemento di raccordo tra le varie parti?*

R. Io faccio il presentatore. Solo che una volta probabilmente il ruolo del presentatore consisteva soltanto nel presentare; in una trasmissione come Canzonissima il presentatore deve svolgere qualche altra attività, chiamiamola così, per cui deve fungere da spalla al comico che arriva, deve sottoporsi qualche volta a fare delle brutte figure per mettere in risalto gli altri. Se il mio ruolo si limitasse a presentare i cantanti, basterebbe un annunciatore o un'annunciatrice televisiva; invece il pubblico pretende qualcosa di più dal presentatore.

D. *Allora non pensa di avere una funzione comica in Canzonissima?*

R. No, io non mi sento comico e non ho la pretesa di fare il comico. Ci sono

delle situazioni in cui può sembrare forse comica una mia espressione o un mio atteggiamento, ma ripeto questa comicità (lei è molto gentile a ritenermi comico: vuol dire che si diverte) è una comicità di riflesso, al servizio degli altri. Cioè dovendo fare gli onori di casa e dovendo dare un sostegno al cantante o all'attore che interviene, il presentatore, da buon padrone di casa, si sottopone a tutto purché la serata sia piacevole.

D. *Volendo allora dare una definizione del suo modo di presentare a Canzonissima?*

R. Direi che è quello di uno spettatore che si alza un momento dalla poltrona, sale sul palcoscenico e racconta agli altri quello che sta vedendo lui e che vedono tutti quanti gli altri.

D. *Lei sente di partecipare al ruolo che svolge in Canzonissima oppure questo ruolo è completamente dedotto dalle funzioni della trasmissione nei confronti del pubblico?*

R. Beh, uno potrebbe anche rifiutarsi di fare una certa cosa, per esempio di sottoporsi al « maltrattamento », se vogliamo usare una parola grossa, che in pratica non esiste. Però siccome, rispetto, certi atteggiamenti, certe figure riscuotono simpatia da parte del pubblico e divertono, e siccome per me esiste prima il pubblico, io lo faccio volentieri. Al limite se io sapessi che arrivandomi un oggetto in testa, mi fa anche male, però il pubblico si diverte, io lo farei. Così se dovessi fare una cosa trascendentale, ma sapessi che il pubblico ne avrebbe una noia indicibile, non la farei. Per me il pubblico è il padrone assoluto di tutto.

D. *Lei riscuote un indice di gradimento più alto di quello della Carrà. Come lo spiega?*

R. Questo non lo so proprio dire. Forse perché il pubblico ha un sesto senso e trova che non c'è nessuna differenza tra il Corrado-presentatore e il Corrado-uomo della strada; mentre può darsi che in un'attrice, in una soubrette, come anche in un attore, una parte di pubblico possa trovare qualcosa di sofisticato, di artefatto. Ecco probabilmente questo è il motivo: la gente vede in me una persona di famiglia.

D. *Ecco, questo come mai? Pensa forse di rappresentare l'italiano medio?*

R. Probabilmente per una semplice ragione, che esercito la mia attvità da tanti anni, prima attraverso la radio, poi attraverso la televisione. Sono diventato ormai come un mobile di casa che anche se invecchia, si tiene ugualmente, un po' per affezione, un po' per abitudine. Ecco perché, pur essendo il presentatore che appare di meno in televisione , quando la gente mi incontra, crede di avermi visto la sera prima.

D. *Lei stesso riconosce che il pubblico ritrova in lei una parte di se stesso. In virtù di questo non pensa che lei potrebbe esercitare una funzione educativa nei confronti del pubblico e, attraverso una sua scelta aprioristica, rivoluzionare certi canoni di rapporto con il pubblico? E, se lo vede possibile, in che modo?*

R. Vede, io in televisione prima di fare Canzonissima presentavo dei quiz, un genere di quiz un po' particolare, sempre di varietà. A differenza di Bongiorno che è portato per il quiz puro, quello con un ritmo preciso, io scherzavo con il concorrente, scherzavo sulla domanda anche se valeva un milione, cercavo di sdrammatizzare tutto. Così cerco sempre di fare, anche nelle trasmissioni tipo Canzonissima. Se l'anno scorso Canzonissima andò bene, come sta andando bene quest'anno, forse è proprio per questo clima di sdrammatizzazione del concorso, perché abbiamo riportato sui binari di una logica questa gara fra cantanti. Direi inoltre che bisogna sempre adattare il linguaggio al tipo di pubblico che ascolta. Cioè se vado a fare uno spettacolo per bambini adopero un linguaggio adatto ai bambini, se il giorno dopo vado a fare uno spettacolo per i medici condotti, adopero un tipo di linguaggio adatto ai medici.

D. *Questo processo di adattamento può avere scopi diversi: o perché si possa veicolare un messaggio scelto in precedenza, o perché dà la possibilità di tirare avanti il proprio mestiere, di perfezionarsi.*

R. No, rientriamo sempre nel discorso dell'uomo di spettacolo al servizio del pubblico. Se, rivolgendomi ad un pubblico di medici condotti, io sollevo un loro problema importante (il fatto che siano costretti anche alle due di notte ad andarsene in mezzo al fango con la bicicletta), questo sollecita l'amor proprio del medico, lo fa contento perché trova che la gente del palcoscenico, che sembra staccata da lui, viceversa è in mezzo a lui e conosce i suoi problemi.

D. *Però nell'ambito di questo rapporto col pubblico cui lei giustamente dice di doversi adattare, non crede ci possa essere una scelta di contenuti da veicolare, valendosi della capacità di incidenza del messaggio televisivo?*

R. Si. Però lei sta parlando di messaggio, che è una parola che mi spaventa, per una semplicissima ragione: il messaggio lo lascerei ai momenti in cui le persone hanno modo di pensare. In uno spettacolo tipo Canzonissima, col quale la gente vuole passare 2-3 ore senza pensare assolutamente a nulla, non si possono lanciare messaggi. Forse l'unico messaggio che si può lanciare è quello di non vedere tutto quanto nero, ma di trovare, anche in una situazione un po' tragica una parte di umorismo che riesca a far sopportare un malessere, una sciagura. Se lo spettacolo fosse organizzato per gli alluvionati del Polesine, non è che nelle due ore si debba parlare dei problemi degli alluvionati.

D. *Però si potrebbe parlare di problemi che coinvolgono tutta una realtà nazionale!*

R. Ecco, si. Però sempre da un certo punto, perché non sono io la persona adatta a far questo, né chiunque si trovi su un palcoscenico per fare uno spettacolo.

D. *Se Canzonissima improvvisamente si trasformasse, diventasse uno spettacolo politico, nel senso più essenziale del termine, e veicolasse « messaggi seri », lei sarebbe più contento di questa funzione o a lei questo non interesserebbe?*

R. Si, se lo spettacolo fosse fatto con intelligenza da far capire alcune cose senza volerle imporre. Però a questo punto chi potrebbe stabilire se è giusto dire una cosa invece di un'altra, e viceversa?

D. *Anche lei può prender una posizione!*

R. Si, ma se ritorniamo al discorso di prima, cioè che è il pubblico quello che comanda, nel pubblico non si può fare una distinzione di destra, di sinistra, di centro: è il pubblico. Direi che in quel momento sono tutti padri di famiglia, e i padri di fronte alla famiglia sono tutti uguali: desiderano che il loro figliolo studi che sia un bravo ragazzo, che si inserisca nella società etc. cioè ci sono princìpi effettivamente uguali per tutti, al di là delle idee politiche.

D. *Quindi secondo lei il pubblico è vasto, anonimo, indifferenziato da potersi riconoscere attraverso delle costanti?*

R. Infatti il pubblico qual'è? Quello che a casa, seduto su una poltrona o magari mangiando, guarda Canzonissima, e durante la votazione dice « Senti, mi vai a prendere il sale di là »!. Bisogna considerare questo: è un pubblico che non vuole avere in quel determinato momento la preoccupazione di leggere tra le righe, perché allora per quello ci sono le trasmissioni adatte.

D. *Quali?*

R. Non so, non saprei citarle.

D. *Cosa pensa della Canzonissima di Dario Fò, esperimento rimasto storico di una Canzonissima ideologica?*

R. Fò ha fatto i suoi spettacoli tranquillamente in teatro dove chi lo desidera,

va ad ascoltarli. Ma non dimentichiamo che per la televisione si parla di 25-27 milioni di spettatori: legare un certo tipo di spettacolo a un'idea può accontentare una buona parte, ma scontentare gli altri. Il difficile è trovare una qualche cosa che non scontenti né gli uni né gli altri. Se in Italia ci fossero tre televisioni il pubblico potrebbe scegliere i programmi; può darsi benissimo ci sarebbero tre Canzonissime: una fatta da destra, una dal centro, una da sinistra, in cui magari la stessa canzone viene presentata in maniera diversa.

D. *Io non intendo il discorso poltico in questo senso. Politica è prendere posizione. Quanto più il pubblico è di massa tanto più bisogna creargli la coscienza di essere di massa.*

R. Ecco, ma chi secondo lei? Lei se l'assumerebbe questa responsabilità? E se le andasse male subito, la prima volta, che farebbe? Eh, è difficile tentare degli esperimenti, anche perché sono convinto che purtroppo certe possibilità di comprendere una cosa anziché l'altra, non trovino rispondenza, ancora, da parte del pubblico. Può darsi che tra qualche anni ci sia la possibilità di intrattenere veramente questo dialogo con il pubblico. Non so però se Canzonissima sarebbe la sede più adatta.

D. *Che dialettica esiste tra lei e il regista di Canzonissima?*

R. Innanzi tutto il regista è quello che pur non apparendo materialmente, tiene le fila di tutto lo spettacolo. Interviene molto spesso nel consigliare un certo tipo di atteggiamento o lo smussamento di un'espressione. In pratica il regista televisivo è un regista cinematografico e teatrale insieme, con in più forse una grossa preoccupazione: che ha meno tempo a disposizione.

D. *Qual'è lo spazio che lei sente di avere, o che vorrebbe avere se non ce l'ha, in questa dialettica con il regista?*

R. Vede, in una discussione a carattere artistico, se c'è uno che vede bianco e l'altro nero, tutti e due pensano di avere ragione. Qualche volta l'uno riesce a convincere l'altro con dei ragionamenti. Nella peggiore delle ipotesi si può arrivare a un « grigio », salvo poi a doversi dire che hanno fatto una grigia tutti e due, regista e presentatore, e forse era meglio che uno dei due insistesse nel suo atteggiamento. Questo è ben difficile dirlo e provarlo.

D. *Quindi è lasciato molto libero alla sua invenzione personale?*

R. Si, abbastanza.

D. *Tipo canovaccio della Commedia dell'Arte?*

R. Questo è più possibile in teatro che in una trasmissione come Canzonissima, che deve avere i suoi punti base dai quali non si può derogare.

D. *In che senso punti base?*

R. Prenda il tipo di trasmissione: se mi trattengo a parlare di più con Modugno anzicché con la Berti, già esiste uno squilibrio.

Corrado (Corrado Mantoni) nato a Roma, il 2 agosto 1924 seguì gli studi classici. Iscrittosi poi alla facoltà di legge, interruppe gli studi quando, nell'immediato dopoguerra, ventenne, cominciò a lavorare alla Radio come semplice annuncitore (lavoro che continuò fino al '51) e come presentatore in una trasmissione per i militari, *Radio Naja*, che fu la prima di tutta una serie di programmi da lui curati per le Forze Armate, per gli ospedali (*Sorella Radio*).

Nel '49 Corrado fu il presentatore del primo importante varietà radiofonico: *Opplà* e nel '51 si affermò definitivamente con *Rosso e Nero*, anche come attore e coautore. L'esordio televisivo di Corrado si ebbe nel '61 con *Controcanale*, cui seguirono nel '62-63 le due edizioni de *L'Amico del Giaguaro*.

In seguito Corrado, che ormai godeva di una vastissima popolarità, presentò *La Trottola*, un programma tra lo show e il telequiz, e *La Prova del Nove* cioè l'edizione di Canzonissima del '65.

Negli anni più recenti ha presentato altri programmi, quali *Su e Giù* ('68), *A che gioco giochiamo* ('69), e infine le due ultime edizioni di Canzonissima accanto a Raffaella Carrà. Nonostante l'intensa attività televisiva Corrado non ha mai lasciato la Radio, per la quale ha curato, in questi ultimi anni, due delle sue più fortunate trasmissioni: *Corrado fermoposta* e *La Corrida*.

● *RADIO*:
(essenzionale): *Radio Naja* (1944 e successivi); *Opplà* (1949); *Rosso e Nero* 1951 *Dieci canzoni d'amore da salvare*; *Dieci canzoni gaie da salvare*; *Programmisimo*; *Trasmissioni per le Forze Armate*; *Sorella Radio*; *Non strappare la schedina*; *La trottola*; *Corrado Fermo-Posta* (dal '64); *La Corrida* (dal '68).

● *TELEVISIONE*:
Controcanale (1961, con A. Lane e X. Cuat) *L'amico del iaguaro* 1962 I ediz.; con M. Del Frate, G. Bramieri, R. Pisu); *La trottola* (1965, I ediz. con M. Del Frate, S. Mondaini, R. Pisu); *La prova del nove* (Canzonissima '65); *Su e giù* (1968); *A che gioco giochiamo* (1969, con V. Fabrizi); *Canzonissima '70* (con R. Carrà); *Canzonissima '71* (con R. Carrà).

Alighiero Noschese (imitatore)

D. *Che rapporto esiste tra lei, il testo e D. Verde? Come si sviluppa questo primo momento?*

R. E' un discorso essenziale una base da cui nasce un accordo, in un parallelismo o meno di idee che possono esserci tra me, Verde e ... la prudenza dell'Istituto televisivo. Più che altro noi scriviamo, cioè ci vediamo: abbiamo passato le nostre giornate o anche nottate a scrivere dei testi, dopo di che...

D. *Quindi lei sarebbe un coautore?*

R. Si, però non ho firmato niente anche perché credo che tutto debba nascere da una specie di coesione (di princìpi, di battute, di satira, di mordente) che ci può essere tra due persone. Io questa collaborazione l'ho iniziata con Verde dal lontano 1953, quando ho debuttato con Billi e Riva a Roma in « Caccia al Tesoro »; quindi Verde lo conosco molto bene e lui conosce me. Tutti e due poi veniamo dall'aviazione dove lui era tenente ed io sottotenente, c'è tutto...

D. *Lei in che modo collabora? A livello di intuizione?*

R. Io lascio a Verde la possibilità di sviluppare delle idee oppure di propormi degli atteggiamenti, in un certo senso, piuttosto « taglieggianti » che ho verso la Società contemporanea e verso il costume. Delle volte questo rapporto coesivo riesce, altre non riesce perché taglia questo, taglia l'altro, si arriva a degli informi polpettoni, che mi farebbero più comodo in cucina.

D. *La regia. Ho visto, c'è un regista a parte.*

R. Le dirò... io sono un pochino il figlio di secondo letto, in quanto mi hanno messo in uno studiolo, dove io ho lavorato e dove, debbo dire, è nata questa collaborazione all'intenzione di Canzonissima, soltanto per la bontà di coloro che ci partecipavano e soltanto per un certo clima; che si è sviluppato (come una grande famiglia).
La mia attività si è svolta in uno studio dove generalmente si fa sempre telescuola. Probabilmente, siccome Macchi mi aveva seguito in 2 trasmissioni, trasmissioni boom, tra l'altro, (*Doppia Coppia*, per cui ha avuto il premio per la regia) quest'anno mi ha voluto abbandonare; sono stato peraltro in buone mani, perché in mano di un entusiasta e di un regista giovane (che è Nicotra) e che ha cercato in tutti i modi di aiutarmi in questo peregrinare nei vari...

D. *Esiste una dialettica molto importante tra lei ed il regista?*

R. Secondo me le invenzioni partono dal regista ma devono avere una rispondenza — soprattutto nel mio campo in me stesso, perché ci sono sfumature che voglio « caricare ». Per es., io ieri ho « fatto » una Magnani: questa specie di sacrario, riproposto nelle vesti rappresentative dell'Italia —. Io l'ho rifatta puntando su questo mito Magnani — Italia. Ora mi hano voluto addirittura non farmi smitizzare questa donna, mi hanno voluto addirittura levare dei primi piani che per me erano essenziali, perché c'era un dialogo che si formava tra le mani, gli occhi della Magnani il telespettatore: sa questa mania sua di portarsi le mani alla bocca, sa « Povera Italia, povera Italia » (sospiro

caricato)... Invece anche lì è arrivata la forbice della prudenza. Non di tipo politico; non so — una forma di prudenza a se stante forse perché la Magnani aveva fatto una specie di ritorno « sgargiante », non hanno voluto buttarla giù dal punto di vista spettacolo, benché questa signora ha ormai raggiunto un'età in cui è più vicina all'Equipe 84 che agli altri...

D. *Crede sia più importante di un personaggio imitare la voce od i gesti?*

R. Né la voce, né i gesti: più che altro io cerco di interpretare la psicologia; mi sono « rotto le scatole » di fare i gesti, le voci, la scimmietta od il pappagallo. Se lei vede i miei libri, sono libri di psicologia. Nel mio piccolo, cerco di fare un'introspezione di personaggi. Naturalmente sappiamo benissimo che Carlo d'Inghilterra, non è un imbecille: se, io l'ho voluto in una certa veste, non è perché ce l'abbia con lui, ma perché l'ho seguito dalle manifestazioni, con filmati, con appunti sulla sua vita ecc., e non mi sembra un personaggio serio. Un fututro Re d'Inghilterra, che ancora gioca con le bolle di sapone, gli aeroplanini e fa lo scherzo di toccare il sedere alla fantesca.

In un certo senso volevo smitizzare il fatto di vedere il Re d'Inghilterra come il massimo.

D. *Perché partecipa a Canzonissima?*

R. Io non avrei dovuto partecipare. L'ho fatto unicamente perché ho capito che il pubblico televisivo avrebbe gradito un mio ritorno, anche se fugace. Per levare la pesantezza alla monotonia di questa specie, diciamo di plotone d'esecuzione che ogni volta decima i cantanti italiani. Cercavo di mettere un cucchiaino di zucchero, senza presunzione, nell'amaro caffè che viene servito ai cantanti.

Questo per i cantanti e anche per il pubblico. Anche dalle statistiche si capisce che si aspettava il mio momento per rilassarsi, perché finisse quell'atmosfera di guerra permanente tra cantante e cantante.

D. *Questo vedendo le ragioni ipotizzando un'idea sul pubblico, ma da parte sua?*

R. Io sono un accomodante. Ho visto che la TV me l'ha chiesto come se del mio apporto ci fosse una necessità impellente. Io sono molto amico del direttore dei programmi RAI, lo stimo, per cui quando me l'ha chiesto... in primo tempo avevo detto di no, poi quando ho visto che ci teneva tanto... Anche perché io in effetti sono il cosiddetto bravo guaglione napoletano: non so dire di no. Anche se venialmente non mi è convenuto, forse a conti fatti mi sarà convenuto per la popolarità, ma questa che cosa porta? Il cinema, i caroselli e le serate. I caroselli: li ho sempre avuti; il cinema: ho un contratto con De Laurentiis per 5 anni; le serate: meno mi vedono in televisione meglio è, mi dica lei...!

D. *Come pensa si inserisca e che funzione abbia il suo sketch a Canzonissima?*

R. Un attimo di distensione, le dicevo, in questa guerra, che secondo me, non è una cosa giusta. Perché tutti sappiamo bene che un cantante è più bravo di un altro, oppure ha più mimica, però l'abbinamento da un punto di vista di lotteristico alle doti di una persona mi sembra proprio assurdo, uno sparare a zero; bastano i festivals. Cominciamo piuttosto a cantare delle canzoni decenti.

D. *Quale tipo di comicità crede di inviare al pubblico?*

R. E' una comicità prettamente italiana. Cioè tutti quanti vorrebbero stare al posto mio e si ritrovano in me stesso quando io sfotto qualcuno. Ora, naturalmente, se io sfato i grandi ed i potenti, si trovano lo stesso tutti concordi nella cosa.

D. *Lei crede di avere dei precedenti, per es. in un certo filone dello spettacolo napolenato, oppure sente che c'è un filone creato da lei?*

R. Purtroppo è una grossa responsabilità: ma mi sono un po' autocreato tutto in quanto che, questa specie di plagio, diciamo, di imitazione coatta, di caratterizzazione o anche di caricatura che delle volte può avere una pressione dell'ugola anziché del dito, più marcata di altre volte, naturalmente può

essere determinante nel dare uno sfavore o un favore nei riguardi della persona limitata. Io penso che altro raffronto non ce n'è perché nel teatro napoletano in fondo abbiamo molte amarezze, atavicamente e storicamente. No: purtroppo è una cosa che mi sono inventato da me perché prima avevo illustri predecessori come potevano essere Franco Pucci, ... — Fregoli no, nel modo più assoluto, perché era un trasformista eccezionale: io spero soltanto di arrivare a ricoprire soltanto una piccola parte di quello che ha fatto lui — Pucci faceva soltanto le voci e Fregoli soltanto dei caratteri, cioè si trasformava in personaggi, e strabiliava il pubblico.

D. *Quindi con questo discorso il suo tipo di comicità avrebbe proprio una tradizione italiana?*

R. Da un punto di vista « imitazione-imitazione » io sono un po' l'antesignano di questa categoria perché da tutti quanti...

D. *Cioè da un lato ha creato un filone, dall'altro affonda le radici in una tradizione?*

R. Sì, la tradizione di Fregoli forse, ma non è una tradizione, non saprei.

D. *Mi veniva in mente il giullare, grosso fenomeno di creatività spontanea, che ha usato l'imitazione come lotta politica...*

R. ...Io le dirò che da un punto di vista della lotta politica, io posso proprio avere la palma di aver fatto i politici, in quanto nel 1962 sono stato il primo a caricaturizzare in teatro personaggi politici, tra cui il nostro attuale presidente della Repubblica, ecc. Quindi in questa tradizione, che era rimasta sotto forma casareccia e dilettantesca, in certo qual senso ho dato molto, proprio sfruttando me stesso in modo enorme perché ho fatto una gavetta al di fuori del normale (pensi ho iniziato nel 1949 e solo nel 1961 ho raccolto qualche alloro). E' stata fortuna, aiuto di Dio, ma anche perseveranza.

D. *Quali cose si rimprovera nel suo lavoro e come?*

R. Beh, non posso dire che ci siano molte cose che posso rimproverarmi. Forse una cosa, l'essere stato troppo accomodante. Avrei potuto fare molto di più, ma ho dovuto fare quello che c'è stato: sì certo, avrei potuto fare molto di più. Avrei potuto veramente fare di questi interventi un godimento da parte del telespettatore; questo non è potuto accadere per ragioni politiche e preelettorali, da un punto di vista presidenziale, e anche « sindacale », in quanto non ho mai potuto toccare i cantanti stessi di Canzonissima, che erano quelli più attinenti alle mie imitazioni (pensi cosa si sarebbe potuto fare se al termine di ogni puntata avessi fatto una specie di sintetizzazione di quello che avevano espresso o non espresso i cantanti) quindi io sono andato avanti sia con il paraocchi, sia con il morso del cavallo, con un *lavaggio* che mi sembra un po' eccessivo oggigiorno. Perché se i politici non si possono toccare, almeno i cantanti si possono toccare.

D. *C'è qualche personaggio che avrebbe voluto presentare?*

R. Io avrei voluto presentare tutti, sia i cantanti sia tutti i politici. Io sono pronto a tutto, insomma. Le dirò: io lavoro come un pazzo. Tutti questi scaffali che lei vede nascondono macchine diaboliche e c'è un'intera altra stanza piena di bobine, nastri magnetici, di filmati dove io lavoro almeno 16 ore su 24.
Avrei potuto fare veramente delle cose molto buone.

D. *Secondo lei si parla di politica nei suoi sketches?*

R. Non se n'è mai parlato, non ho potuto nemmeno accostarmi alla parola « politico ». Pensi che volevo fare un innamoratino alla Pjnet, impersonato non da un politico, ma da un attore comico che, sfogliando una margherita faceva « m'ama non m'ama; petalo nullo, bianco, ecc. ». Nemmeno questo! Credo di aver lavorato a Canzonissima con un fucile mitragliatore che aveva tutti i presupposti per essere funzionante, con una riserva di pallottole micidiali senza fine e che, guarda caso, non si sa perché doveva sparare come un normale fucile a pallettoni, anzi a pallettine.

D. *Pensa che in uno spettacolo leggero si potrebbero fare molte più cose a carattere culturale di quante non se ne facciano a Canzonissima?*

R. Sì, si può fare benissimo, anche nella Sede di Canzonissima stessa. Pensi che divertimento se facessi in una specie di contro-Canzonissima: Corrado e Carrà che presentano gli uomini politici. Pensi: gli onorevoli di questa sera sono... tara-tara-tara: Luigi Longo che Vi presenta *Luna Rossa.*

D. *Lei avrebbe potuto farlo, dice?*

R. Avrei anche potuto farlo, perché grazie a Dio io sono molto amico della classe politico-differenziale italiana, sia destra, sinistra, centro, angolo, fondo, guardalinee, ecc. Proprio perché hanno capito che sono un inoffensivo, che bisogna essere anche un pò spiritosi a questo mondo. Purtroppo siamo capitati nel momento meno adatto; lei capisce che si è scatenata l'ira di Dio con il fatto della elezione presidenziale, quindi non posso nemmeno prendermela con i dirigenti telivisivi, che hanno fatto fin troppo per quello che ...

D. *Qual'è il suo rapporto con gli altri momenti e personaggi della trasmissione?*

R. Io li ho visti il sabato quando portavo la mia pizza di filmato: ne facevo sentire l'odore ai colleghi e vedevo quanto erano bravi loro, perché non mi sono mai perso una puntata di Canzonissima.

Io sono il primo ammiratore sia di Raffaella Carrà che di Corrado, perché io sono un sentimentale: dico la verità, io l'ho conosciuta a Bellaria (perché era la cuginetta del giornalista Sparano) e ricordo questa bellissima fanciulla che cominciava a fare i primi passi. Averla rivista in teatro con Garinei e Giovannini, in *Ciao Rudy,* e poi col boom della trasmissione *Io Agata e tu, Canzonissima 70.*

... Questo mi ha fatto sempre avere un occhio di riguardo, non tanto benevolo quanto affettuoso, come se Raffaella fosse stata una parente. Perché io conto molto sull'amicizia. Mi sono visto poche volte fuori con Raffaella, ma l'ho sempre seguita e le ho sempre voluto molto bene. Con Corrado ho debuttato nel '49 alla Radio: lui era già presentatore; poi ho fatto una serie di trasmissioni di cui era anche l'autore; poi l'ho seguito, ci siamo sempre voluti bene; per me ogni cosa che Corrado fa, la fa bene, è riuscito a farmi piacere anche delle battute che dette da un altro, avrebbero potuto far raggrinzire la pelle.

D. *A quale tipo di pubblico crede di piacere di più?*

R. In Canzonissima ho dovuto indirizzare i miei copioni ad un pubblico che ha una certa cultura. Poi ho dovuto aggiungere delle imitazioni più popolari, indirizzate verso fatti di attualità e personaggi di fama artistica, cantanti, attori in voga ecc., per piacere un pò a tutti. Io ho cercato di fare una specie di miscellanea, per contentare un pò tutti e non solo coloro, diciamo più preparati; che accoglierebbero con più facilità la mia comicità.

Ma ho piacere di arrivare alla grossa massa. Questo mi dà popolarità e il conforto che qualcosa in più forse ho portato al pubblico.

Non credevo che uscendo fuori potessi avere delle manifestazioni di simpatia che addirittura rasentano quasi... non ho mai visto persone ...: c'era una delle donne delle pulizie della Fulgida che è scoppiata in lacrime solo perché le ho fatto l'autografo. Poi la posta che mi arriva ogni settimana, anzi ogni giorno, intorno al 1/2 Kg., 3/4 di Kg. specie quando sono stato malato. in una settimana 15 Kg. di posta. Non so se Leone ne abbia ricevuta tanta.

D. *Quali personaggi tra quelli imitati a Canzonissima l'ha più soddisfatto?*

R. Credo Carlo d'Inghilterra, Vitt. Emanuele e Marina Doria; questi li « ho fatti » perché fanno ridere proprio me personalmente, sono figure che non sono mai state toccate ... Poi Mao e Nixon.

D. *Mi spiegherebbe in breve perché?*

R. Le dirò che da un punto di vista televisivo Mao e Nixon che erano abbinati alla Minoprio che ripeteva la sua cantilena, presupponevano, anche da un punto di vista tecnico, una ricerca che in altri casi non è mai stata fatta. Ci siamo

sentiti in quell'occasione particolarmente uniti. I cameramen piantavano chiodi (in genere devono avere guanti: sono una categoria privilegiatissima); ho visto gente che si dava da fare, il regista che tendeva delle cose, ecc. C'era una grande collaborazione per fare quella specie di sovrapposizione cromatica ai due ampex: è un fatto che generalmente altri registi in un altro studio avrebbero dovuto farlo in 15 gioni: noi in 2 ore. Questo mi ha fatto piacere. Il fatto poi di aver imitato i 3 Reali di Ingh., beh anche se sfottevo la gente fuori casa nostra, mi sono molto divertito: aver *fatto* Carlo così come è nella vita, o la regina che disapprovava tutto di Filippo. Aver fatto Filippo « vero », quello che dicono le giornaliste: « Ti avevo detto dal primo appuntamento / che non volevo fare il Re / il popolo ti adora / Dio salvi la regina / « Ma chi mi salva a me ».

Questo mi fa ridere, ancora oggi mi fa ridere. Poi gli altri: Vittorio e Doria. Presentare Vitt. Emanuele! Io penso oggi ci siano, spero, pochi nostalgici - Ma il fatto...: io conosco perfettamente che alle 4 del pomeriggio faceva discorsi erranti e nebulosi. Io non dico, ... un giovane ... alle 4 del pomeriggio, nemmeno grosse porzioni di wisky: rasentiamo la pazzia, insomma.

D. *Qual'è la natura di Canzonissima come spettacolo?*

R. E' uno spettacolo fatto apposta per sminuire i cantanti, affratellare gli esclusi, per far guadagnare il Ministero delle Finanze, l'Ente Lotteria. Che le posso dire? Lei è mai stato a vedere le corse dei cani? Beh delle volte danno più soddisfazione ... E' una grossa gara.

D. *Per lei tutta Canzonissima si può sintetizzare nella gara e nella lotteria?*

R. Diciamo di si. E' un gara nella lotteria, ma è sempre una gara in cui la lotteria, fa la parte da sovrana.

D. *Se dovesse definire...*

R. ...la strage degli innocenti (risatina).

D. *Cosa pensa del personaggio Corrado?*

R. Io lo sfrutterei anche in diversi modi. Corrado è un fior d'attore, è un uomo che può fare il cinema. Non voglio esagerare, ma è bravissimo e può fare molto di più. E' versatllissimo oltre ad essere quel personaggio sornione che si vede il sabato sera, che accattiva i giovani ed i vecchi con quella sua aria...

D. *... perché secondo lei riesce ad avere questa simpatia generale?*

R. Proprio perché è un umile. L'aveva detto anche Sordi, anche se esagerando nella definizione « piace alla vecchia ».

D. *Non crede ci sia in Corrado una stigmatizzazione dell'uomo medio italiano?*

R. No, no lui è superiore al medio italiano; gli altri hanno voluto fare questo, di credere Corrado l'uomo medio, il pacioccone di buon uomo. Non è vero, Corrado è un fior d'attore.

D. *Lei deve giudicare il personaggio, quello che appare da Canzonissima.*

R. Ma sono troppo influenzato dal fatto che ne conosco le virtù. Voglio essere obiettivo. Mi sembra ingiusto parlare del personaggio televisivo Corrado. Gli farei un brutto servizio, non me la sento. Così è stato sfruttato abbastanza, non è giusto.

Hanno fatto di Corrado un personaggio perdente: non lo è, è un personaggio vincente.

D. *Perdente in che senso?*

R. Ne hanno fatto un personaggiovittima. Ogni ospite deve sentirsi autorizzato anche essendo molto, ma molto al di sotto di Corrado, di fare la burletta su di lui. — Ecco perché piace alla « vecchia ». Ma Sordi non sa che alla vecchia piacerebbe ugualmente, perché Corrado sa fare un sacco di cose. Me lo ricordo nell'*Amico del Giaguaro*, era un fior di attore: come recitava,

come faceva ridere! Non solo il fustigatore di costumi, il critico, quello che cerca il pelo nell'uovo; Corrado per me può fare molto di più.
Il fatto che lei mi porti a dire che Corrado è l'uomo *mediocre* che piace al pubblico medio, non è giusto. E' stato coartatamente messo su questa piattaforma proprio perché secondo me non l'hanno capito.

D. *Ma per lui giocare questo ruolo potrebbe essere un modo per guadagnare simpatia e successo.*

R. E quando lui ci ha guadagnato simpatia?
La gente dice che sa fare solo quello: non è giusto.
Ha capito qual'è il fatto? Anche se parliamo ancora, io non posso seguirla su questa cosa: sono un prevenuto.

D. *Quindi, sul personaggio Carrà?*

R. Come personaggio a me piace: avvince il grande, il giovane ecc. Il fatto del successo dei suoi dischi è dovuto ad una popolarità ben meritata.

D. *Il fatto che piaccia molto ai bambini, non pensa che significhi un dirottamento della sua femminilità e sessualità verso un suo modo di presentazione scapigliato e sbarazzino?*

R. Ma, sa perché piace ai bambini? Ma lo devo dire?
Il bambino ha gli alettoni, il radar e vede quando una persona gli vuol bene o no. Io vedo i miei figli che fanno spesso, dico tutti i soldi per portare le rose alla Carrà; sentono che non c'è un'astratta determinazione di voler piacere ai bambini, la firma dell'acqua e sapone è gradita. La Minoprio piacerà indiscutibilmente meno ai bambini. Anche questa forma di ballo della Carrà, che raggiunge forme plateali: toccarsi le finocchia la pancia, il seno, la testa e dire « Mi piaci » ecc. è una cosa talmente facile che raggiunge il bambino. Non creiamo delle cose molto ma molto concettose, diciamo concettose, diciamo la verità, la Carrà è molto semplice.

D. *Secondo lei quali errori fa Canzonissima?*

R. Il fatto delle giurie presenti; ed anche il giochetto che hanno dovuto sopportare i primi cantanti (poi per fortuna l'hanno tolto). Diventava una specie di roulette russa: uno aveva soltanto 5.000 punti perché sbagliava il colpo.

D. *E a livello culturale non ci sono errori?*

R. Di questo non ne parlo addirittura, perché salta talmente agli occhi che dal punto di vista culturale non ha insegnato niente.

D. *Alcuni dicono che uno spettacolo leggero deve soltanto far ridere.*

R. ... Perché a lei fa ridere Canzonissima? Diciamo la verità: pensi a quanta gente irrita e sconcerta Canzonissima! Vedere questi cantanti che sono bellini che si accapigliano, che si scambiano occhiate dolci e poi si ammazzerebbero se avessero un'arma, pur di arrivare. Lei poi ha sentito le canzoni: non c'era una briciola né di cultura musicale, né di cultura poetica. Io sono iscritto alla Società autori, ma mi rifiuterei di firmare canzoni aberranti. Lei capisce cosa vuol dire la canzone di Villa? E' una canzone per me pornografica, sembra Boccaccio, non è una cosa giusta insomma! Non voglio fare il censore ma siamo logici! Io sono il primo a sfottere Endrigo perché fischia e ha la faccia da funerale, però è un cantante. Battisti, è un vero cantante. Lauzi scrive roba molto buona. Lei dirà « sono gusti suoi ». Si, ma sono gusti che fanno anche il progresso nel mondo della Canzone. Lei capisce cosa vuol dire proporre al pubblico « Un rapido per Roma » sotto l'alto patrocinio delle Ferrovie dello Stato? Insomma! Allora arrivo più a capire che è puù divertente sentire la canzone delle mondine, che almeno è un fatto storico, oppure le vecchie ballate all'Italiana della Cinquetti, giustificata sul campo dai critici. Allora se i critici non devono approvare questo fatto, che non si canti in questo modo, perché non incitano a cantare delle canzoni migliori.
E' logico che dopo, la TV, debba essere accomodante e non possa indirizzare il messaggio là dove deve andare. E quindi c'è tutta una catena, come

la perversione pubblicitaria, ecco perché un figlio vuole il formaggino Bebé per essere forte ed intelligente: il giorno che non glielo compro si sente debole, impotente ed evirato. E' una cosa che va presa a piccole dosi.

D. *Ci sono personaggi che non imiterebbe mai più?*

R. Si Andrea Fabbricatore, per esempio.

D. *Perché?*

R. Perché è passato già, è stato una meteora.

D. *E' stato il personaggio piaciuto di più, lo sa?*

R. Apposta l'ho detto, lo so. Perché in quel momento avevo la simpatia di tutti gli italiani. Perché la gente vuole la gente superconosciuta. Vedrà all'ultima trasmissione! Ci sarà Celentano. E poi capisce vedere in una sola inquadratura i 4 dei *Ricchi e Poveri*: possono anche gridare al miracolo. Invece se avessi fatto Almirante nessuno avrebbe pensato al miracolo, le pare?

D. *Con le sue possibilità immense, non crede che lei potrebbe avere un ruolo culturale più preciso?*

R. Ma scherza, me lo viene a chiedere?

Mi obbligano a fare quelle cose perché devo fare queste macchiette, così di bassa lega da dover ricorrere ai *Ricchi e Poveri* oppure a Claudia Mori.

Appena mi permetto di sfiorare la satira pura, vengo represso; mi si dice che ci sono ottanta cose contro. Quindi che faccio? Aspetto temporeggio cinematograficamente, facendo films che sono quello che sono ma che incassano miliardi e quindi debbo dire piacciono alla gente. Soltanto che mi piacerebbe far capire al pubblico dove c'è il buono, il bello, il brutto, e l'orrendo.

D. *Se trovasse un regista che le proponesse un soggetto molto « impegnato », lo farebbe? Come eventualmente?*

R. Prima di tutto lo farei portando dietro tutto quel fardello dei miei simpatici personaggi.

Ecco quindi che userei Fabbricatore in un determinato modo, non con la battuta lasciata lì « Potenza, città della Lucania »: indirizzerei verso alcune battute che non ho potuto dire, ma che invece con la bocca di terzi posso arrivare a farlo comprendere agevolmente mettendoci dentro il carico da 11 capisce?

Io in mano ho una grossa arma che è la satira, è l'arma di porgere gradevolmente una cosa quindi: potrebbero fare di me un veicolo di nuove aperture... anche quando farò i politici prossimamente, se me li faranno fare, dovrò farli sempre in maniera abile in un determinato modo, con una certa simpatia. Ma mi facciano dire la verità, si faccia scoprire quello che c'è sotto, che c'è dentro, anche se amaro. Mi facciano fare una critica di costume io sono il primo a ringraziare e sono un tipo che darei il sangue.

D. *Mettiamo Rosi: si mette a fare un film politico e lo chiama per una serie di personaggi politici.*

R. Sarebbe una cosa meravigliosa. Personaggi politici che dovrebbero essere però giusti, nonché dovrebbero essere adoperati per quello che desidera il regista o il produttore, perché è molto facile i miei personaggi strumentalizzarli. Un Fanfani messo con una sfaccettatura o un'angolatura cattiva, potrebbe essere anticipato; un Leone preso con una angolatura diversa da quella normale potrebbe essere antipatico. Mentre io che l'ho conosciuti questi signori ho trovato invece un mondo di umanità di intelligenza. Lei conosce la classe politica italiana: sono dei gran dritti, ma sono dei dritti molto intelligenti. Infatti li ammiro moltissimo, io non saprei le cose come le sanno loro. Però dovendoli sfottere troverei la giusta misura: ci sarebbe un'autocensura da parte mia e ne verrebbe fuori la satira vera e propria così come deve essere.

D. *In sostanza lei farebbe un approfondimento del personaggio in senso psicologico?*

R. Nel senso umano, nel senso politico, ideologico in tutti i sensi. Io saprei scrivermi delle cose graffianti nel giusto modo, non soltanto per scoprire l'umanità, ma anche per chiarire e per delineare i limiti del personaggio stesso.
Perché io sono un ammiratore di queste loro menti, di questi loro fondi intellettuali, ma so pure che loro hanno magari un rovescio della medaglia che è così, così: è amaro per loro, ma lo dovrebbero riconoscere.

Alighiero Noschese napoletano di nascita, ma di origine straniera, vissuto vari anni a Milano, iniziò la su carriera di imitatore in occasione di recite studentesche.
Trasferitosi a Roma nel '48, Noschese lavorò come giornalista per un quotidiano romano e poi radiocronista.
Entrato a far parte nel '50 della *Compagnia di rivista della radio*, ebbe modo di esibire le sue qualità di imitatore vocale in varie trasmissioni: *Caccia al tesoro*, *Il coccodrillo*, *Il birillo*, *Rosso e nero*, *Il motivo senza maschera*, *Urgentissimo*; ma non incontrò subito il favore del grosso pubblico.
Rimase nell'ombra ancora per alcuni anni, nonostante un'intensa, ostinata attività.
Il suo primo grande successo personale, Noschese lo ebbe a Milano nel '61 in occasione di una serie di spettacoli per la Sei Giorni ciclistica.
Questa prima affermazione e la costante opera di perfezionamento delle sue qualità mimiche, permisero all'attore di raccogliere, negli anni '60, un successo sempre più vasto.
Senza abbandonare mai la sua attività radiofonica, (partecipò tra il '64 e il '68 a *La trottola*, *Un disco per l'estate*, *Lo schiacciavoci*, *Gran Varietà*, *Batto quattro)*, Noschese si dedicò dal '62 anche ad un'intensa attività televisiva e cinematografica.
Si può dire anzi che il mezzo televisivo permise a Noschese di sviluppare in pieno le sue capacità imitative e satiriche, e di ampliare la già vastissima galleria dei suoi personaggi approfondendone anche la psicologia.
Numerose sono le trasmissioni a cui ha partecipato: *Alta fedeltà*, *Il signore delle 21*, *Il paroliere*, *Follie d'estate*, *Fantascienza di ieri*, *Gran premio*, *Il cantatutto*, *Un disco per l'estate*, *Napoli contro tutti*, *La fiera dei sogni*, *La prova del nove*, *Speciale con Alighiero Noschese*, *Un'ora per voi*, *Il signore ha suonato?*, *Giochi in famiglia*, *Partitissima*, *Noschesissimo*, *Doppia coppia*, (di cui si ebbero due edizioni), *Speciale per noi* e le edizioni di *Canzonissima* del '68, '69, '71.

● *CINEMA*:
Nel campo cinematografico Noschese prese parte a diversi film comici: *I due della legione* (1962), *Obiettivo ragazze* (1963), *Scanzonatissimo* (1963), fino ai recenti: *Io non scappo, fuggo* e *Io non spezzo, rompo.*
quattro (1968).

● *CINEMA*:
Caccia al tesoro; *Il coccodrillo*; *Rosso e nero*; *Il motivo senza maschera* (1950-53); *La trottola*; *Un disco per l'estate*; *Lo schiacciavoci* (1964-66); *Gran varietà* (1967-70); *Batto*

● *TELEVISIONI*:
Alta fedeltà; *Il signore delle 21* (1962); *Il paroliere*; *Follie d'estate*; *Fantascenza di ieri*; *Gran premio* (1963); *Il cantatutto*; *Un disco per l'estate*; *Napoli contro tutti* (1964); *Show di G. Paoli*; *La fiera dei sogni*; *Music land*; *La trottola*; *La prova del nove*; *Special con A. N.*; *Un'ora per voi* (1965); *Il signor ha suonato?* (1966); *Giochi in famiglia*; *Tutto Totò*; *Totò a Napoli*; *Partitissima* (1967); *Canzonissima '68*; *Noschesissimo* (1968); *Doppia coppia*; *Canzonissima '69* (1969); *Doppia coppia*; *Speciale per noi* (1970); *Serata d'onore* (1971); *Canzonissima '71* (1971).

● *CINEMA*:
I due della legione (1962); *Obiettivo ragazze* (1963); *Scanzonatissimo* (1963); *Io non scappo, fuggo* (1970); *Io non spezzo, rompo* (1971).

Cesarini da Senigallia (scenografo)

D. *Cosa si propone Canzonissima come spettacolo?*

R. Io penso che nessuno si sia chiesto cosa si voglia presentare in questo spettacolo; Canzonissima è un baraccone gigante, forse nato in un periodo in cui era più giusto che ci fosse, perché la TV rappresentava una novità. Ma oggi penso che nessuno sia convinto che si proponga qualcosa con questa trasmissione. Direi che tutti noi la facciamo pur sapendo che uno show di questo genere è una cosa ormai superata. Lo spettacolo continua

con gli stessi schemi di sempre sia perché non abbiamo trovato una formula più nuova, sia perché, essendo così elementare come spettacolo, così seguito data la collocazione come serata e la popolarità dei cantanti, va avanti per inerzia.

Se guardiamo le statistiche, ogni anno è più seguito, malgrado sia sempre meno nuovo.

D. *Nei dati fondamentali, qual'è il meccanismo di Canzonissima secondo lei?*

R. In Canzonissima noi non abbiamo la possibilità di fare uno spettacolo come vogliamo, come per *Studio Uno* o altri, perché essendo una gara di canzoni abbinata alla lotteria, ha una formula per cui la falsariga della trasmissione non è nemmeno determinata da noi, anzi direi che tutte le variazioni che volessimo fare come abbiamo tentato altre volte (su questa falsariga che altro non è se non una rassegna di canzoni con concorso) vengono a distrarre lo scopo principale della trasmissione.

Tutte le altre componenti sono dei pezzi inseriti in una trasmissione che ha già una fisionomia ben definita. Quindi non possiamo rinnovarla: andiamo avanti. Si, qualche particolare è cambiato nei termini della gara: una volta i cantanti prendevano anche O... Si, era una cosa un po' cattiva, ma aveva un senzo di spettacolarità. Insomma da parte nostra non possiamo far niente che significhi innovazione, se si deve continuare a fare Canzonissima.

Per quel che riguarda lo spettatore penso che le emozioni non le riceva più nemmeno lui. Noi ci accorgiamo che in finale, escluso qualche colpo di scena piccolissimo, arrivano sempre gli stessi. Poi a vincerla anche se non lo sappiamo con precisione è sempre qualcuno della rosa dei finalisti. Malgrado questo Canzonissima è seguitissima, e la molla che fa scattare è la gara, la curiosità per i cantanti come divi.

D. *Quindi gara e lotteria insieme?*

R. La lotteria, non so, non credo ci siano spettatori che guardano Canzonissima per la lotteria, penso che la guarderebbero lo stesso anche senza lotteria. Infatti chi spedisce la cartolina, vota pur sapendo che non sono determinanti su migliaia di voti che giungono, lo fa perché ha l'impressione di poter dire una parola in un avvenimento a portata nazionale.

D. *A parte questi, ci sono altri elementi di successo?*

R. Molto importante è la collocazione della trasmissione al sabato. Poi è una trasmissione che nella sua « leggerezza », come diciamo noi, viene seguita da quelli che l'apprezzano così come è presentata e viene seguita anche da persone che magari non dovrebbero dare importanza a questo genere di spettacoli: io so di gente importante, grossi nomi dello spettacolo, che « fanno cose impegnate », che tutti i sabati vedono Canzonissima, o perché vi trova un caleidoscopio di costume o perché è una trasmissione che non impegna e si può vedere mangiando, stando con gli amici, anche tenendo magari l'audio basso.

D. *Crede che si possa fare uno spettacolo leggero che abbia dei contenuti ideologico-culturali alla base?*

R. Mah, si potrebbe anche fare, io penso; ma non c'è ragione di farlo. Io vivo in un mondo di persone che sono nello spettacolo da tanti anni, ma non hanno mai voluto dare alcun messaggio: non si è sentita questa necessità, non la sente nessuno, almeno qui da noi. Si potrebbe anche fare, ma non lo ritengo opportuno, perché personalmente — è parere mio — da spettatore prescindo sempre dal contenuto. Noi che facciamo spettacolo dobbiamo fornire un prodotto che sia gradevole a chi lo acquista; poi se dentro c'è un discorso involontario oppure c'è un discorso morale, questo può essere una aggiunta, perché non si può prescindere da ciò che costituisce essenzialmente uno spettacolo. Se io ho la funzione di divertire, prima di tutto devo pensare a fare spettacolo.

D. *Nel suo lavoro qui a Canzonissima a quale pubblico pensa idealmente di rivolgersi? O il pubblico non la riguarda e il discorso riguarda solo il suo gusto in rapporto alla trasmissione?*

R. C'è stata un'evoluzione della scenografia dello spettacolo: una volta si facevano cose più macchinose, più spettacolari. Io ricevevo molti consensi; adesso non ho più il coraggio di tornare ai gusti di un tempo, perché non mi piacciono più; eppure dalle lettere e dalle interviste me ne parlano ancora con un certo rimpianto. Oggi si va per simboli: le cose si accennano soltanto; la scenografia in uno spettacolo leggero deve essere completamentare non predominante.

D. *Secondo lei questo fatto da cosa dipende?*

R. Il pubblico ha cambiato gusto; poi adesso lo show interessa meno di una volta. Mi ricordo che quando feci « Giardino d'Inverno » con le Bluebell, con le piume ecc., era la prima volta che si portava questo in TV: c'erano momenti di emozione; adesso non si potrebbero più fare quelle cose. Molti di noi vorremmo cambiare, seguire altre strade, ma se lei mi chiedesse cosa dovremmo fare per rinnovarli, non le saprei rispondere, malgrado sia un problema che noi sentiamo. Nello spettacolo leggero praticamente non abbiamo avuto evoluzione, come è accaduto ad altri generi (i gialli, inchieste, biografie storiche), né ci sono state novità grosse.

D. *Pensa che sia essenziale il balletto nell'ambito della trasmissione?*

R. Anche su questo ci sono grosse discussioni. Personalmente penso che il balletto inteso come gruppo di persone che ballano e che tutte insieme devono muovere la gamba, non interessa più. Può interessare, secondo me, come commento ad una azione o alla presentazione di un numero; dovrebbe essere sempre intelligente e prescindere dal passetto, dalla mossetta fatta in sincronia. Quindi il ballo per il ballo non interessa, deve avere una seconda funzione: o sono in 400 — 500 persone (e questo può anche interessare, dare appagamento all'occhio), oppure bastano quattro ballerini per presentare un numero che viene dopo; ma in se stesso, a meno che non si faccia una favola o una storia col balletto, non interessa più.

D. *Allora quello di Canzonissima a cosa serve?*

R. Quello di Canzonissima aveva una giustificazione all'origine, forse più giusta di quella che ha ora; comunque è un attimo di interruzione nella gara, come lo è l'ospite o il comico, una pausa per variare lo spettacolo. Io credo che il balletto possa avere una nuova vita, come del resto lo show, quando verrà il colore.

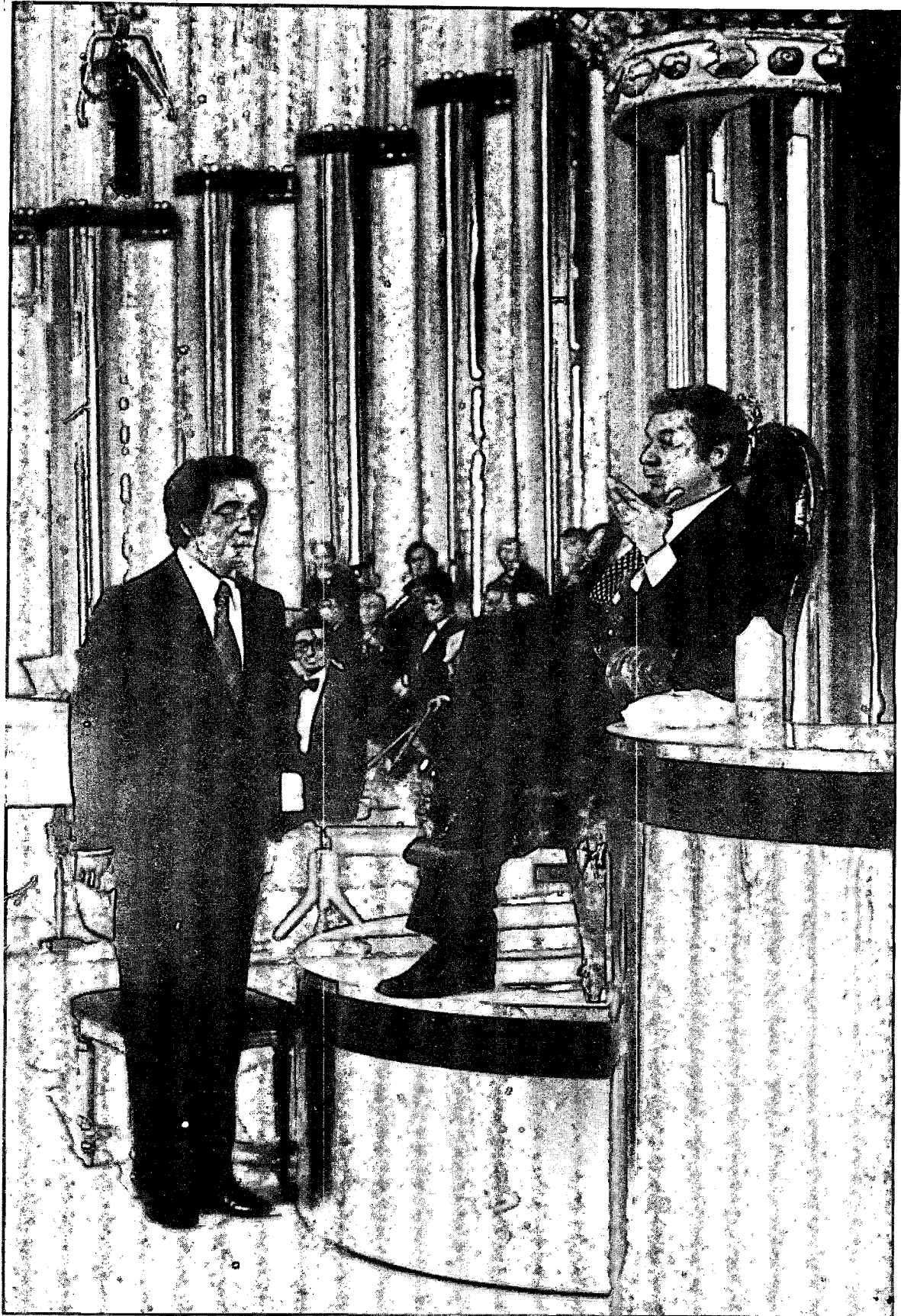
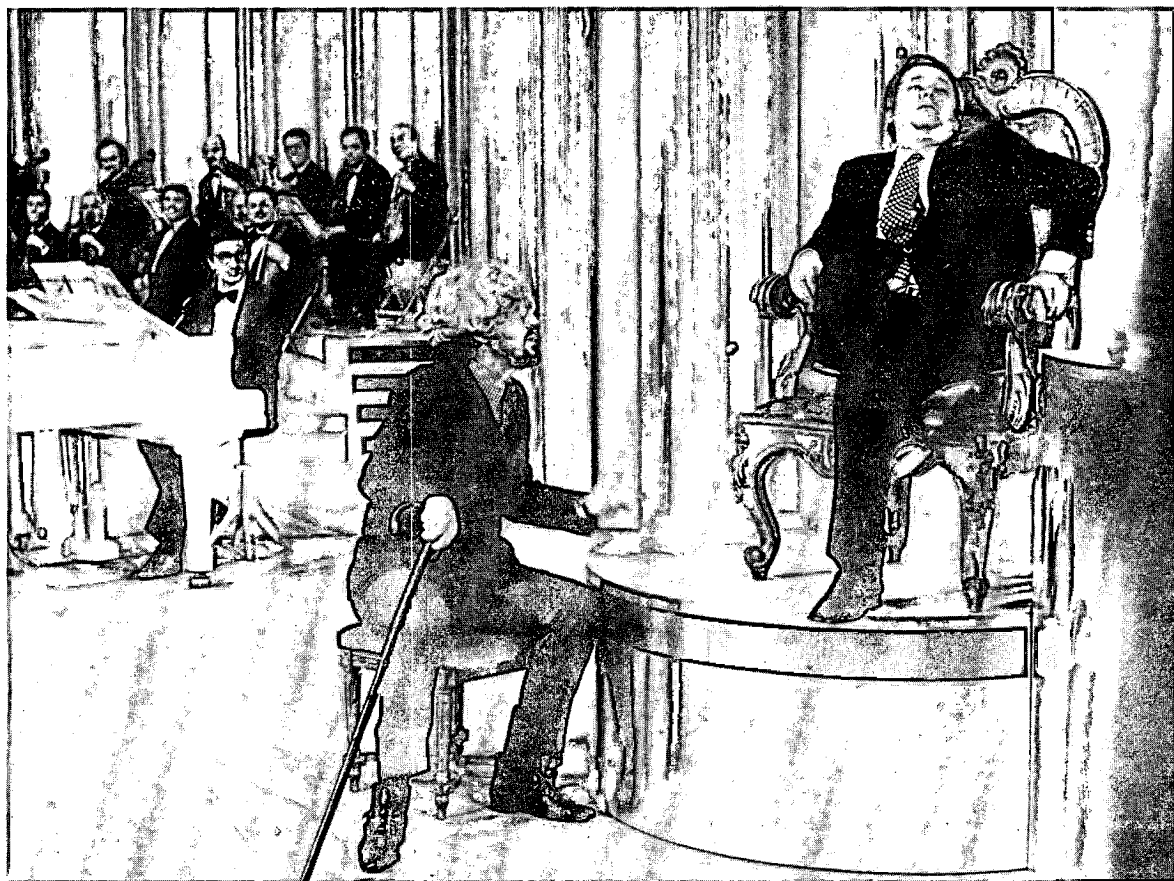
D. *Qual è la dialettica tra lei e gli altri che fanno Canzonissima?*

R. Io devo parlare esclusivamente con il coreografo e con il regista. Una collaborazione è essenziale col costumista, con il quale ci deve essere un rapporto più diretto, anzi sarebbe bene che uno solo curasse costumi e scene (qui a Canzonissima non c'è tempo). Invece l'invenzione del ballo viene fatta in comune accordo col coreografo, con gli autori quando serve la presenza degli autori, e con il regista.

D. *Lei si trova bene con loro?*

R. Sì, lavoro con Landi da dieci anni, dalla Canzonissima di Panelli-Scala-Manfredi. Landi vede il balletto in funzione del mezzo televisivo, quindi ha già in testa un montaggio tecnicamente molto vicino all'espressione televisiva: con lui vado molto d'accordo.

D. *E con Macchi?*

R. Con Macchi lavoro per la prima volta. Per me non ha importanza un regista piuttosto che un altro. Poi c'è quello con cui ti trovi meglio, per esempio con Falqui sono amico e, avendo lavorato tanto insieme, ci si capisce meglio.

D. *Cosa pensa della Carrà? Pensa che il suo personaggio giochi le sue carte su un suo ruolo sexy o no?*

R. E' un fenomeno di attualità. E' difficile prescindere dalla persona; come personaggio è la soubrette di una trasmissione. Io la ritengo molto spontanea in quello che fa e credo che, siccome è intelligente, non vorrebbe mai fare cose che non le sono congeniali. Ha cominciato così e così vorrà continuare: sarebbe un errore farla cambiare. Il successo, invece, penso sia dato dal fatto che rappresenta per molti italiani un'ideale femminile con alcune qualità di canto, di ballo, di presenza; però un ideale raggiungibile, ossia alla portata del luogo dove le persone vivono: io credo che nella testa del telespettatore, in ogni paese d'Italia, ci sia una Raffaella Carrà, magari farà la professoressa, la maestrina, la commessa. Il pubblico allora non si trova di fronte alla diva vera e propria che ammira, sente lontana, come espressione di un fenomeno affascinante, irraggiungibile.

D. *Che pensa di Corrado come personaggio?*

R. Corrado lo trovo perfetto in questo mestiere: il più bravo di tutti. Io non ci avevo mai lavorato insieme e, se mi avessero chiesto di fargli presentare uno spettacolo, avrei detto « No, sono indeciso ». Invece, lavorandoci insieme, e osservandolo bene, mi sono accorto che è veramente bravo, naturalmente nella chiave sua.

D. *Perché pensa che Corrado abbia questo altissimo indice di gradimento, addirittura più della Carrà?*

R. Ah! nemmeno lo sapevo. Eppure interviene meno della Carrà. Forse questo senso di distacco che non è occasionale, ma è dato dalla sua bravura; questo ragazzone così scanzonato non dà mai l'impressione di prendere le cose sul serio.

D. *Non le pare che rappresenti l'uomo medio italiano?*

R. Si, può presentare l'uomo medio italiano e anche quello che in un gruppo di amici intrattiene gli altri: si, anche questo è un fenomeno molto comune: il pubblico si identifica in lui. Ma la cosa non è occasionale: Corrado pondera bene quello che fa e, se questa chiave l'ha inventata lui, è perfetta e giustamente ha successo.

Carlo Cesarini — il suo vero nome — è nato a Senigallia il 6 gennaio 1923. Interrotti gli studi a 18 anni, vagò per l'Europa dipingendo e vendendo i suoi quadri. Nel '50 in Inghilterra fondò un settimanale che ebbe un certo successo.

Tornato in Italia collaborò con lo scenografo C. Pallavicini dell'Opera di Roma, iniziando così la sua attuale attività.

In televisione debuttò nel 1956 curando la scenografia di una commedia diretta da A. G. Majano. Da allora ha allestito in TV diverse commedie: *Il sogno dello zio*, *Un mese in campagna*, *Casa di bambola*, *Enrico IV*, *L'ammutinamento del Caine*, *L'accusatore pubblico*, *Il lupo*.

Ha curato le scenografie di alcuni romanzi sceneggiati: « *Jane Eyre* » (1957) *Capitan Fracassa* (1958), *L'isola del tesoro* (1959), *Il circolo Pickwik* (1968); di commedie *Felicita Colombo*, *La vedova allegra*, *Addio giovinezza;* di spettacoli musicali: *Canzonissima '59*, *Giardino d'inverno*, *Studio uno*, *Biblioteca di studio uno*, *Napoli contro tutti*, *Scala reale*, ('66), *Canzonissima '68*, *Canzonissima '69*, *Canzonissima '71*; di riviste *Marina Piccola*, *Buone vacanze*.

Lo spettacolo in cui ha mostrato particolare talento è stato *Canzonissima*, risolvendo il problema prospettico del teatro « delle Vittorie » con gli ormai famosi tre milioni di specchetti.

SPETTACOLI CURATI PER LA *TELEVISIONE*

* *COMEDIE*: *Il sogno dello zio* (1956); *Un mese in campagna*; *Casa di bambola*; *Enrico IV*; *L'ammutinamento del Caine*; *L'accusatore pubblico*; *il lupo*, *Idillio villereccio*.

* *ROANZI SCENEGGIATI*: *Jane Eyre* (1957); *L'isola del tesoro* (1959); *Capitan Fracassa* (1958); *Il circolo Pickwik* (1968).

* *COMMEDIE MUSICALI*: *Felicità Colombo*; *La vedova allegra*; *Addio giovinezza*.

* *SPETTACOLI MUSICALI*: *Canzonissima '58*; *Canzonissima '59*; « *Buone vacanze* » (1960); *Giardino d'inverno;* *Studio Uno* (1962 e 1963); *Biblioteca di Studio Uno*; *Napoli contro*

tutti ('64); «*Teatro 10*» (1964); «*Studio Uno*» (1965 e 1966) *Scala reale* ('66); *Canzonissima* '68, '69, '71 — *Speciale per noi*; *Teatro 10* (1971 e 1972).
* *RIVISTE*: *Marina piccola*; *Buone vacanze.*

Gino Landi (coreografo)

D. *Perché ha accettato di fare Canzonissima?*

R. Perché di mestiere faccio il coreografo e perché, avendo già partecipato a 5-6 edizioni di Canzonissima, ho anche un po' di affetto per questo spettacolo. Inoltre è un programma molto popolare: si possono fare spettacoli più importanti di Canzonissima, ma la notorietà che può dare una simile trasmissione, non la danno, che so, trent'anni di lavoro.

D. *Quali contenuti pensa si possano esprimere attraverso i balletti di Canzonissima?*

R. Penso si possa esprimere poco, perché sono balletti indirizzati a 27 milioni di spettatori: di fronte a una platea così vasta il loro contenuto deve essere essenzialmente semplice. Anche perché ritengo che il pubblico stesso abbia voglia di vedere cose molto semplici.

D. *Non crede che ci possa essere identificazione tra cosa semplice e cosa cretina?*

R. No, perché direi che Canzonissima è cretina e, visto che la seguiamo in 27 milioni, direi anche che il nostro è un popolo di cretini.

D. *Quali sono gli aspetti validi di Canzonissima?*

R. E' una trasmissione distensiva: non impegna, dà la possibilità di dimenticare i problemi del traffico, della casa. E' una droga a buon mercato, quasi gratuita.

D. *Allora è stupida?*

R. Ha qualche dubbio in merito?

D. *Lei però prima ha detto che non è stupida dal momento che la guardiamo in 27 milioni!*

R. Ho detto che non è stupida, perché non possiamo darci apertamente dei cretini; però dover dire che Canzonissima è intelligente... E' una polemica scontata. E' decisamente una cosa modesta.

D. *A suo parere, uno spettacolo leggero come Canzonissima potrebbe veicolare certi messaggi?*

R. Bisognerebbe cominciare a chiudere la bocca a un po' di giornalisti che si interessano di diecimila cose, ma quasi mai di quelle importanti. Vengono qui per sapere di che colore sono i bottoni del vestito della Carrà o quante paia di scarpe indosserà. La gente legge i giornali e in base a quello che legge si fa un'idea. Su Canzonissima si scrive anche troppo e questo non è giusto, non è leale verso gli altri spettacoli. Bisognerebbe chiudere le edicole, bruciare almeno, non so, 500 giornali che escono settimanalmente (lasciando magari quelli di nudo, che già sono una cosa migliore...)!. Comunque la polemica rimane: non si può indirizzare uno spettacolo a 27 milioni e farne uno spettacolo culturale, non lo sarà mai.

D. *Lei pensa che al suo vasto pubblico Canzonissima proponga modelli di comportamento molto bassi o ne crei alcuni?*

R. Crea senz'altro dei modelli di comportamento nel campo attualità-moda. Cioè un cantante che a Canzonissima presenta un brano, forse venderà un milione di copie; una persona che a Canzonissima veste in un certo modo, forse farà vestire mezza Italia in quel modo. Quanto al modo di comportamento vero e proprio, non credo, anche perché ormai gli spettacoli musicali, i festivals imperversano in Italia, e su questi Canzonissima ha l'unico vantaggio di essere abbinata alla lotteria e di offrire un bagaglio di illusioni.

D. *Parliamo dei balletti che lei ha presentato a Canzonissima. Il contenuto dei primi era più ambiguo, quasi intellettualizzato, poi si è scesi a contenuti più facili e semplici. Come mai?*

R. Io, tanto per cominciare,, non lavoro su uno schema fisso, ma realizzo i balletti settimanalmente, secondo l'ispirazione, lo stato d'animo del momento. Ma la sua osservazione è esatta: esiste una differenziazione tra un primo ciclo e un secondo ciclo dei balletti. Sono stato molto criticato dalla stampa per il primo ciclo che voleva tentare una strada nuova, meno facile, che lasciasse al pubblico la possibilità di interpretazione. Non il solito balletto fine a se stesso, in cui tutti alzano e abbassano le braccia contemporaneamente, ma una forma di racconto per suggestioni, per immagini. Purtroppo il discorso delle suggestioni si può usare al massimo per mille spettatori, non per quei « mostri » che sono 27 milioni.

D. *Lei quindi ha tentato un esperimento con quei balletti?*

R. Io gli esperimenti li faccio sempre. E' un esperimento che mi ha un po' deluso, perché mi son trovato contro la stampa, forse più che il pubblico. Tutti quanti invece impazziscono per il tuca-tuca. Io trovo che sia una cosa vergognosa, ma purtroppo avviene. D'altra parte questo è quello che la gente vuole e io lavoro per il pubblico; non mi sembra giusto imporre un mio indirizzo.

D. *Perché non può imporlo?*

R. Si, potrei, però fatalmente non cambia niente. Io l'anno scorso ho fatto *Alleluja brava gente*, l'anno prima *Angeli in bandiera*, quest'estate ho fatto regia e coreografia della *Vedova allegra* e uno spettacolo in America. Nessuno sa niente di quello che ho fatto, tutti sanno che faccio il tuca-tuca. Allora a questo punto diventa una forma di rivendicazione da parte mia: vado fuori a fare quello che voglio e faccio qui quello che vogliono.

D. *Lei pensa che Canzonissima sia una forma di avanspettacolo, tipicamente televisivo?*

R. Magari, perché l'avanspettacolo ha dato artisti di talento. Penso che la TV non potrà vantare la stessa cosa, semmai potrà vantare di aver dato delle facce popolari. L'avanspettacolo era un banco di prova continuo, dove la gente aveva delle reazioni immediate; l'attore aveva perciò la possibilità di formarsi, di evolversi per affrontare, un domani, un pubblico più vasto, più preparato.
La TV invece è il massimo: quando una persona fa la presentatrice in televisione, cosa può presentare più? Manca l'escalation, il punto d'arrivo.

D. *Che tipo di comicità ci propone Canzonissima?*

R. Io trovo che Canzonissima non propone un tipo di comicità particolare, anche perché la parte comica dello spettacolo è affidata a Noschese che presenta una galleria di personaggi, fa una satira di costume, come ha già fatto in *Doppia coppia* o in altre trasmissioni.

D. *E' una satira che ha dei contenuti oppure è fine a se stessa?*

R. No, è fine a se stessa.

D. *Cosa pensa del personaggio Carrà?*

R. Il personaggio Carrà è stato un grosso boom, come pochi. Era il momento giusto e lei ha colto il momento giusto. Si impegna molto.

D. *Secondo lei, il successo della Carrà è dovuto essenzialmente a una componente sexy, oppure no?*

R. No, anzi trovo che la Carrà non sia simbolo del sesso. Quando una donna non piace alle altre donne, là c'è il sesso; invece le donne, soprattutto un certo tipo di ragazza media, si identificano nella Carrà, forse perché Raffaella non si veste mai in modo eccessivo, ma quasi normale.

D. *Cosa pensa del personaggio Corrado?*

R. E' il prototipo dell'uomo medio: la gente si rispecchia in lui ed è contenta. E' un personaggio che non propone niente di nuovo e anche il suo modo di far ridere è semplice, scontato, con qualche puntata di piccola acidità.

D. *Se potesse rifare i balletti, come li farebbe?*

R. Non posso rispondere a questa domanda, perché io rifarò ancora Canzonissima, e poi non si può preveder mai niente con assoluta certezza. A me interessa un prodotto che accontenti soprattutto il pubblico, ma che rispetti anche i miei gusti e le mie scelte.

Gino Landi nato a Milano il 2 agosto 1933, si avviò prestissimo al mondo dello spettacolo: i genitori avevano una loro compagnia di varietà, e Landi per la « legge sacra » dei *figli d'arte* si trovò in un mondo di cui solo più tardi prenderà coscienza. Consegue la terza media e intanto studia, per sette anni, danza classica a Milano, alla scuola di Oreste Faraboni. La specifica attività di coreografo la intraprende molto presto, a sedici anni. Da quel momento comincia a lavorare per molte piccole compagnie fino all'incarico che ebbe dal Circo Togni.

Vi furono poi gli anni dell'avanspettacolo, molti per la verità: Landi vi lavora fino al 1957: la sua ultima coreografia in questo settore dello spettacolo risale a *Bulle e pupi,* dove c'era lo scomparso comico Fanfulla.

Firma poi contratti con Macario, Dapporto, Garinei e Giovannini.

Il suo nome si lega sempre più alla televisione, teatro cinema.

● *TELEVISIONE*:

ha firmato le seguenti coreografie:

1957: *Il Musichiere*;
1958: *Il Musichiere*; *Marina Piccola*.
1959: *Il Musichiere*; *Buone Vacanze*; *Canzonissima*.
1960: *Il Musichiere*; *Buone Vacanze*; *Vecchi amici*; *Souvenir*; *Canzonissima*.
1961: *Volubile*; *Giardino d'inverno*; *Studio 1*.
1962: *Eva ed Io*; *Studio 1*.
1963: *Anna Moffo show*.
1964: *Biblioteca di Studio 1*; *Jhonny 7*; *Napoli contro tutti*.
1965: *Jhonny 7*; *La prova del 9*; *Za Bum*.
1966: *Jhonny sera*; *Scala Reale*.
1967: *Il Tappabuchi*; *Partitissima*.
1968: *Canzonissima*.
1969: *Bentornata Caterina*; *Doppia Coppia*; *Aiuto è vacanza*; *Signore e signori*.
1970: *Doppia Coppia*; *Serata d'onore*.
1971: *Canzonissima*.

● *TEATRO*:

per il teatro ha curato le seguenti coreografie:

1957: *Non sparate alla cicogna* (Comp. Macario).
1958: *Io l'ipotenusa* (Comp. Scotti).
1962: *Vivi* (Opera F. Mannino).
1964: *Il trogolo* (di F. Torti); *Febbre azzurra* (Comp. Macario).
1965: *L'onorevole* (Comp. Dapporto).
1966: *Desir de Paris* (di Enry Varna al Casinò de Paris); *Festa italiana* (al Madison Square Garden di New York).
1967: *Cento minuti 67* (di Leone-Mancini); *Non sparate al reverendo* (Comp. Macario); *Dolce mini girl* (al Riviera Hotel di Las Vegas).
1968: *Il pipistrello* (di Strauss, al Teatro S. Carlo di Napoli).
1969: *Angeli in Bandiera* (di Garinei e Giovannini; Comp. Bramieri).
1970: *Festival dell'operetta a Trieste*.
1971: *Festival dell'operetta a Trieste* con la Regia della *Vedova allegra (di Lehar)*.
1971: *Alleluja brava gente* (di Garinei e Giovannini).

● *CINEMA*:

per il cinema ha curato le coreografie dei seguenti film:

Le pillole di Ercole; *La bellezza di Ippolita*; *Le voci Bianche*; *La decima vittima*; *Sexy proibito*; *Il paradiso dell'uomo*; *Tentazioni proibite*; *La traviata*; *le dolci signore*; *Rita nell'West*; *Lucrezia*; *Il ritorno di Don Camillo*; *Urlatori alla sbarra*; *Waterloo*; *Ninì Tirabusciò*; *La statua*; *Roma* (Fellini).

Un'ospite d'onore

D. *Perché hai accettato di venire a Canzonissima come ospite d'onore?*

R. Me lo ha chiesto il produttore del film che devo realizzare: sono un'attrice e le mie possibilità di scelta — quando esistono e ammesso che esistono — sono limitate. D'altro canto realizzare un film significa reclamizzare anche me stessa; la televisione arriva a tanti, tanti milioni di spettatori: ti pare un'occasione da perdere?

D. *Hai visto qualche puntata di Canzonissima?*

R. Si, qualcuna a casa.

D. *Bene, cosa ne pensi?*

R. Potrei dirti che è lo spettacolo delle « angosce »: come in tutte le gare, alla fine, rimarranno pochi superstiti. Ma forse non è solo questo. E' una « sagra canora » di basso livello, è un bluff che si tira avanti per settimane, è una lotteria: è tutto questo, ma qualcosa di più: è un minestrone preparato su misura per i telespettatori. Ecco perché è così importante; si, Canzonissima è molto importante.

D. *Quale funzione ha secondo te l'ospite d'onore in una trasmissione come questa?*

R. Movimenta il « gioco ». Per il pubblico può essere anche un avvenimento. Per un attore, molto spesso una farsa. Se viene un grosso comico si esibirà in uno sketch: bene, benissimo, allora diverte. Se viene un attore che farà? Dovrà fare il comico, e allora pronunciare una serie di battute che sono quelle che sono. Ma il peso di una presenza divistica ha un doppio significato: uno per latelevisione (« Vedete vi presentiamo niente meno che... »), uno per l'attore (« Vi ricordate di me, vero? ... Non dimenticatevi...! »). E così si fa una scenetta.

D. *Puoi raccontare come sei arrivata qui in trasmissione?*

R. Telefonata del produttore: « Devi andare a Canzonissima »; risposta: « No, non ci vado: se devo fare la figura di qualche mio collega meglio che mi tenga quel po' di successo che ho ». Produttore: « E' importante per noi, per il film, e poi, lo sai bene, anche per te ». Piccolo riflessione. (Mia madre mi aveva già detto di accettare perché « Come sarebbe stata contenta! »). Abbandono un po' di idee snob, concretizzo il problema (« Mi vedranno magari 25 milioni di persone ») e accetto.

D. *Chi ha scelto la scenetta che farai?*

R. Ti sembrerà assurdo ma l'abbiamo concordata insieme. E allora ti prendi la tua responsabilità. Ma sai anche che non deve essere niente di pretenzioso. Ti unifichi al livello della trasmissione. Tutto qui.

D. *Ti pagano?*

R. No, neanche una lira, scerzi. Anzi sono loro, quelli della televisione, che fanno un piacere a me: al limite dovrei pagare io, ma ridiamoci un po', per favore.

D. *Cosa pensi della Carrà?*

R. Secondo me è brava. Ha una forza di volontà incredibile, fa quasi impressione. Lei crede fino in fondo in quello che fa. Poi, fare per due volte Canzonissima, così ambita da tutti: vuol dire che ha qualcosa da dire in questo senso. Le sue doti in generale non le conosco, dovrei vederla fare altre cose per giudicarla veramente.

D. *Secondo te il personaggio Carrà gioca le sue carte sui dati sexy?*

R. Ma, non esattamente: il fenomeno sexy c'è, ma è nascosto quanto basta per essere intuito quanto piace italiani.

D. *E Carrà come personaggio « sbarazzino »?*

R. Anche, ma è una componente. La Carrà è un misto di elementi diversi e ambigui: c'è tutto dalla ragazzina al sesso ad uso e consumo, alla donna di casa ... per famiglie inesistenti ecc.

D. *E Corrado?*

R. Ma, ma... è sempre un po' « lento », ma non saprei definirlo. E' il più televisivo dei personaggi che abbia mai visto.

D. *E' un comico?*

R. No, decisamente no. E' un presentatore all'italiana e, in questo senso, potrebbe far scuola.

D. *Corrado è, secondo te, il prototipo dell'uomo medio?*

R. Si indubbiamente. Senz'altro l'italiano medio può trovare in lui un'esatta immagine, ne riflette la figura...

D. *Quindi è un personaggio che non propone niente di nuovo?*

R. Certamente.

D. *Perché Corrado ha tanto successo?*

R. Proprio perché non dice niente di nuovo.

D. *Il che vorrebbe dire che il telespettatore non vuole pensare.*

R. Infatti. Ma è meglio dire che il telespettatore non lo si deve far pensare: non è più giusto?

D. *Canzonissima deve essere solo un passatempo, evasione tout-court? Può essere anche un discorso più importante?*

R. Dovrebbe essere un discorso importante, proprio perché è uno spettacolo leggero. E che grosso problema si tocca! Sai che mi piace che si studi Canzonissima? Cerca di studiarla bene, mi raccomando.

D. *Delle canzoni cosa pensi?*

R. Sono le canzoni che rivelano il giusto degli italiani e ... che tristezza! Ma, a parte tutto, proprio per questo anche le canzoni hanno un preciso significato: aiutano a capire ancora meglio di che cosa è fatta Canzonissima.

D. *Non hai altro da aggiungere?*

R. Una cosa: si potrebbe fare un programma meno qualunquistico, più preciso e ... ripeto, importante. Non c'è bisogno di arrivare all'Approdo, e poi questo è un discorso che non ha senso. Quello che è assurdo è ripetere il rosario de « il pubblico vuole questo e glielo diamo ». Se gli diamo questa Canzonissima prenderà poco o niente e magari sarà contento. Facciamo un po' meno contento il pubblico ma abituiamolo a sapersi divertire e forse succederà qualcosa di positivo nel cambiamento dei gusti. ... Ahimé quanti bei discorsi ho fatti! Ti chiedo scusa perché tra poco, con quello che farò, smentirò tutto. Le mie affermazioni saranno l'emblema della falsità. Dire che mi vergogno è cretino. Ho avuto solo una debolezza: ho pensato, e forse nel nostro lavoro si pensa troppo poco. Il discorso, allora, ricomincia daccapo.

CANZONISSIMA, UN DIBATTITO

Messaggio per un popolo di melomani

MESSAGGI PER UN POPOLO DI MELOMANI
DIBATTITO DEL GRUPPO DI ANALISI

A conclusione di questo nostro lavoro ci pare indispensabile proporre il dibattito che il gruppo di analisi ha svolto sulla prima puntata e sulla trasmissione in generale. Dal confronto con i dati dettagliati, gentilmente fornitici dal Servizio Opinioni della RAI, si è sviluppato tutto un discorso sul significato dei temi e dei personaggi proposti da Canzonissima. I cinque componenti il gruppo d'analisi hanno seguito le tredici puntate della trasmissione, analizzandola nella *griglia* di lettura qualitativo-quantitàtiva. Si tratta di persone che si considerano poco esposte all'influenza del messaggio televisivo. Essi sono: Giancarlo Pagliarulo (laureato in Filosofia), Claudia Montedoro (laureata in Pedagogia), Franca Garofalo (laureata in Matematica), Franca Landi (laureata in Filosofia), Dante Cappelletti (laureato in Lettere).

Si è ritenuto opportuno indicare con delle lettere che non si riferiscono a nomi, A-B-C-D-E, gli interventi dei singoli componenti il gruppo d'analisi.

E' inoltre importante sottolineare che il dibattito si è svolto il 3 gennaio 1972: il gruppo aveva quindi già visto tutte le puntate di Canzonissima (diciamo tutte, pur mancando la tredicesima puntata, perché quest'ultima è da considerarsi assolutamente atipica), le aveva analizzate, singolarmente e collettivamente, e aveva anche rivisto in ampex la prima puntata, per poter fare *a caldo* un esame dei temi e significati della trasmissione. Come per altre volte, anche qui si è lasciato inalterato lo sviluppo del dibattito, rispettandone la logica e i contenuti. I componenti il gruppo d'analisi hanno poi letto, tutti quanti, la trascrizione del magnetofono confermando le loro affermazioni fatte in sede di dibattito. Ci auguriamo che anche da qui, come del resto da tutta la nostra ricerca, nasca lo spunto per auspicabili approfondimenti del fenomeno Canzonissima, da noi ritenuto, lo ripetiamo ancora, importante e significativo nell'ambito della nostra dimensione sociale e culturale.

A. Io mi sono chiesta quali messaggi possa comunicare la prima puntata di Canzonissima. Innanzi tutto bisogna vedere se il pubblico ha l'esigenza di questa trasmissione.
Corrado e Raffaella cercano di creare un rapporto immediato, diretto con il pubblico, un certo clima familiare, in cui Canzonissima è sentita come svago, evasione, l'esigenza del sabato sera. Questo clima si apre all'inizio con il loro dialogo « Perché facciamo Canzonissima? Il pubblico ha bisogno di Canzonissima, diamogli perciò Canzonissima ».
Corrado ad un certo punto dice: « Un cambiamento da Canzonissima? Mai. Il pubblico non lo vorrebbe ». E c'è il pubblico del Delle Vittorie, organizzato, che dice « sì ».

B. Vorrei sottolineare che sdrammatizzare uno spettacolo leggero e dargli questa forma di familiarità è la maniera più subdola per far entrare lo spettatore, come elemento attivo nello spettacolo. Cioè Corrado e la Carrà, ponendosi fin dall'inizio in una dimensione di vecchi amici, che riprendono col pubblico un vecchio discorso, come a dire: « Stiamo insieme la sera ... è uno spettacolino, non vogliamo far niente di particolare ... vedrete, ci divertiremo! », giustificano l'assenza di una struttura culturale nella trasmissione.
In questo clima familiare entrambi i personaggi assumono le funzioni e le caratteristiche che li contraddistinguono nella trasmissione: la sessualità della Carrà (di cui si parla come elemento di partenza, ma non di arrivo); la rappresentazione di uomo medio italiano in Corrado.

C. Il tono familiare è subdolo, perché presuppone un rapporto che in realtà non esiste ...

B. ... familiarità, intendevo, da parte di chi fa la trasmissione ...

C. ... Certo. Non esiste rapporto, dicevo, né con il pubblico del Delle Vittorie né con quello della televisione. Non esiste per lo meno attraverso canali espliciti,

ma impliciti, cioè tramite il Corrado uomo-medio e Raffaella donna sexy-familiare nel contempo. Direi a proposito che non è esatto riscontrare in Corrado l'uomo medio, né in Raffaella la donna sexy — ho notato che Corrado, mentre da una parte vuol apparire come lo spettatore che preferisce (almeno così dice) guardare più che agire, dall'altra ha un modo di trattare i cantanti e il pubblico abbastanza autoritario ...

B. ... paternalistico ...

C. Non tanto paternalistico, quanto autoritario.

A. Questa maniera autoritaria rientra, secondo me, nella tipologia che si vuol trasmettere: un modello tradizionale dell'uomo italiano, che non ha cultura — e cerca appoggi in situazioni « intellettuali » — ma mantiere un atteggiamento autoritario nei confronti di persone che ritiene inferiori, per esempio la donna (Raffaella) o il pubblico. Anche della donna si da un modello tradizionale: la donna di casa, remissiva dei balleti in cucina ecc., il modello che può essere recepito dalla gran massa, che non crea contestazioni.

D. Io non vedrei un atteggiamento di autorità da parte di Corrado, nei confronti della Carrà. Nei loro sketches anzi Corrado è il succube, la Carrà domina sempre.

A. Se Corrado è succube, lo è dell'aspetto più tradizione della donna, il sesso (es.: il bacio). Tra loro c'è il rapporto tradizionale di galanteria, del cavaliere verso la donna.

B. Corrado piace alla vecchia che ci ritrova il figlioletto trattato male, piace ai bambini che ci vedono il papà, è il marito modello, però, alla base manca di una solida struttura ideologico-culturale: non ha da proporre nient'altro che la sua debolezza.

A. Questa cosa mi sembrerebbe valida, se Corrado intervenisse a scrivere i testi; invece è un discorso che va più all'origine di Canzonissima, cioè la volontà degli autori di trasmettere certi contenuti.

D. E' il vecchio detto « Il padrone di casa sono io, ma chi comanda è mia moglie », perciò Corrado non rappresenta assolutamente il tipo autoritario. Anzi è un che si lascia completamente dominare dalle donne: passa attraverso di lui il vecchio modello culturale del padre che nei confronti della famiglia non ha tutto quel potere decisionale che all'apparenza gli si potrebbe attribuire.

C. Mi pare che stiamo attribuendo, a questo punto, al personaggio Corrado troppe cose. Ti spiego perché. Innanzi tutto mi sembra che D. sbagli nel dire che Corrado non è dominante nei confronti della Carrà. Se in loro vogliamo vedere il rapporto uomo-donna, o marito-moglie.

B. ... che non c'è!

C. che non c'è — e si attribuiscono di conseguenza valori che possono non esistere —... Comunque nei confronti della donna ha l'atteggiamento di quello che le lascia fare molte cose proprio perché, non le da importanza. La Carrà ha un sopravvento negli sketches perché quasi sempre rappresenta il sesso ...

B. ... deviato per la tangente della civetteria ...

C. ... senz'altro. Corrado rappresenta un pochettino il potere occulto della trasmissione, anche se lui « afferma » l'atteggiamento dello spettatore, è però lui che tiene le redini di tutto e, quindi, tornando a quando diceva D., non è valido il detto « Il padrone di casa sono io, però ... ».

B. E' giusto. Corrado veramente è l'emblema di Canzonissima, molto più della Carrà. In questo senso sviscerando gli aspetti della sua figura forse noi andiamo un pochino al di là delle intenzioni della televisione. Ad ogni modo risulta un discorso interessante.

A. Volevo semplificare quello che C. diceva: « La Carrà fa quello che Corrado permette ». In Canzonissima la gara dei cantanti e la lotteria sono gli elementi portanti della trasmissione. Mi sembra significativo che ogni volta che

vi si faccia riferimento, sia Corrado a parlare con atteggiamento assolutamente autoritario, sottolineato dallo sguardo, dalla tensione dei muscoli del viso, dal tono della voce, ossia con tutti i codici possibili utilizzabili. Mentre gli aspetti più frivoli tipo il sesso e la canzone vengono lasciati a Raffaella, che negli sketches più idioti viene accompagnata dalla frase di Corrado: « Lasciamola fare, si diverte così ».

E. Ma questo è il tipico atteggiamento paternalistico e non autoritario.

B. In questo senso la figura della Carrà ha un rilievo ed un significato ben più preciso. E' vero infatti che la sua figura vive all'ombra di Corrado, e il suo rapporto col pubblico è mediato tramite Corrado. E' interessante a questo proposito vedere come la Carrà rientri nei canoni della casalinga, non della donna di casa pura e semplice, quella, per intenderci « che fa i piatti », ma della casalinga leggermente più evoluta, appartenente cioè ad una famiglia medio-borghese; una donna che ha qualche interesse per quello che succede al suo uomo, che ha poi una carica di simpatia, di freschezza che le viene magari dal fatto di essere una moglie ... con donna di servizio e che si può quindi permettere il « lusso » di tenersi « a posto » per far piacere al marito. In questo senso la figura Carrà gioca anche nel resto della trasmissione. Ecco anche perché piace ai bambini.

In fondo quando nei balletti ci appare in una dimensione più scopertamente sexy, è come se in qualche modo bilanciasse da un lato la « donna famiglia », dall'altro la « donna-famiglia » che però è in qualche modo anche sexy. Io vedo così la Carrà.

D. Riaffermo ed esplicito quanto detto da B., che cioè il contenuto ideologico che passa attraverso la figura della Carrà è reazionario e conservatore perché la donna da essa rappresentata non si pone mai di fronte a problemi seri e scelte politico-sociali, ma è solo una donna-giocattolo, bambola ..., ma sì, anche brava madre di famiglia ma che non vive nessun problema, neppure quelli che riguardano la sua posizione di donna nella società.

C. Io vorrei terminare, però, il discorso su Corrado. Ci siamo scontrati sul termine paternalistico e autoritario perché il vero paternalista è, sì, autoritario ma il fattore autoritario non lo mette in luce così scopertamente come fa Corrado, specie nelle prime trasmissioni. Qui infatti usa modi di fare molto autoritari con i cantanti, quali la forma di congedo che ha, l'introduzione o il modo di trattarli in genere.

Questo si spiega esaminando la personalità di Corrado, che secondo me va strettamente unita ai testi contrariamente a come faceva A. Non si può scindere dal testo.

A. Io non volevo scindere Corrado dai testi. B. parlava di Corrado come persona, no?

B. No, no era il personaggio; non l'uomo.

C. E' chiaro ad ogni modo che « Corrado — quello — che appare » è voluto sia da lui che dagli autori. Questo carattere autoritario delle prime trasmissioni è dato dal fatto che particolarmente in esse i cantanti sono coloro che gareggiano, che hanno molte probabilità di essere « buttati fuori ». Corrado è qui come un manager, è un personaggio essenziale, sarà presente dalla prima all'ultima puntata, di conseguenza si sente superiore.

B. Questo che dici tu C. è molto giusto, ma io lo ricollegherei con un'altra componente, che mi pare elemento di fondo della trasmissione, cioè la lotteria. E' vero l'aspetto al limite autoritario, come dici tu, (non sarei molto d'accordo sul termine ma adesso mi sembra più chiaro) ma in fondo Corrado e Carrà sono gli estranei alla gara al gioco crudele, quindi stanno come in disparte a guardare con occhio anche abbastanza divertito e se vuoi, per certi aspetti, sadico, i momenti di un gioco molto più basso che non li coinvolge in quanto presentatori. Ecco il loro distacco e la comicità di Corrado viene molto facilitata da questa possibilità di collocarsi a distanza. La sua ironia e autoironia

gli viene in fondo dalla circostanza di dover presentare Canzonissima, dove lui osserva rimanendo al di fuori. Ed è una comicità anche piuttosto interessante, se la analizziamo.

Infatti ben diverso è il rapporto con gli ospiti d'onore: anche qui c'è un'oscillazione, voluta o non voluta, di questo personaggio, da un lato padrone della situazione, dall'altro in continuo confronto con gli ospiti.

Le parole paternalistico e autoritario non sono in conflitto tra loro: a volte è realmente paternalistico, in altre autoritario, in altre diventa la vittima, come nel caso degli ospiti d'onore, vedi ad esempio Sordi. Trovo che sia autoritario verso il pubblico soprattutto quando parla della gara ricordando che è un fatto economico, facendo leva sulla possibilità di vincere. Nel caso della Carrà invece è paternalistico. La terza situazione, con gli ospiti d'onore, è costruita volutamente per bilanciare. Sono convinta infatti che i personaggi Corrado e Raffaella sono formati con la bilancia, per piacere alla massa. Mettiamoci un po' della vittima, un po' dell'autoritario, del paternalistico ... ecc.

A. B. diceva che Raffaella piace ai bambini: è quando fa la Maga Maghella, cioè qualcosa di artificiale di completamente costruito, usa un linguaggio composto da più parole dello stesso contenuto semantico (immedian-presto, subi-tosto), un linguaggio assurdo da favola. Interessante anche il confronto tra lei piccina e Corrado enorme. Lo potremmo prendere quasi ad emblema di un rapporto tra i due che si ripete spesso nella trasmissione.

Piace agli uomini: in alcuni casi Raffaella è estremamente sexy, o almeno vuole esserlo, e viene sottolineato da tante cose, tipo la scenografia i costumi, la musica (ritmi afro-cubani quasi sempre), l'atteggiamento dei ballerini. In altre situazioni è una donna di casa, ma come? Quella completamente artefatta presentata da Canzonissima che sta in mezzo ai fornelli ballando e cantando: ridicola. Ci sono cioè diverse componenti che messe insieme, devono piacere a tutto il pubblico. E probabilmente c'è anche una componente riservata agli intellettuali: Corrado dimostra di essere impacciato in situazioni tipo Liliana Cosi, Baden Powell ecc., è un impaccio studiato per dare la possibilità di dire agli intellettuali « questa trasmissione è di basso livello intellettuale » e si da loro la soddisfazione di poter criticare Canzonissima.

D. Mi sembra però che la funzione di questa parte cosiddetta intellettuale, se c'è, in Canzonissima è molto subdola, perché porta ad allontanare dalla gran massa del pubblico l'intellettuale e i problemi che tratta, cioè sono cose che non interessano, perché sono troppo difficili. E la trasmissione ritorna sul solito filone evasivo, sui suoi soliti contenuti che vanno bene per l'« uomo qualunque ». Quindi questi bravi « intellettuali » in Canzonissima non sono visti come parte integrante della trasmissione dal pubblico di Canzonissima.

B. Non mi pare molto giusta l'ultima parte dell'intervento di A. E' vero che c'è uno spazio (sono poi due-tre casi) per un campo che oltrepassa quello leggero, ma questa concessione viene fatta ad un livello estremamente basso e degradante. Liliana Cosi interpreta, neanche a dirlo, il Lago dei Cigni, il balletto più untuoso e un'altro brano più folcloristico che partecipa dei canoni della danza classica. Yepez fa « Giochi proibiti » motivo diffusissimo. Baden mi pare che è stato anche tagliato. Quindi se c'è questa minima concessione all'intellettuale è però un gioco abbastanza scoperto, basso e se vogliamo meschino.

A. Bada però che la possibilità data all'intellettuale non è di ascoltare Yepez eccetera, ma di vedere Corrado o Raffaella in difficoltà e dire « Vedi è semplicemente una trasmissione leggera, ecc.; ».

C. Terminiamo il discorso su Corrado. Vorrei contestare e precisare quello che B. ha detto: « Corrado è il personaggio che è perché non ha una struttura ideologica-culturale ». Questa affermazione può portare a pensare che Corrado è l'uomo qualunque, quello di strada; in effetti non è così, perché ritengo che, sia il personaggio Corrado che quello Carrà sono in realtà costruiti col

bilancino. Per me Corrado rappresenta l'uomo che solo *in apparenza* non si interessa alle cose che succedono, è il classico menager, ma in realtà è perfettamente a conoscenza dell'ideologia che deve possedere e di quella che deve combattere. Questo modo di agir lui lo persegue subdolamente, cioè non fornisce *esplicitamente* nessun valore e modello culturale, però in effetti tene fornisce tantissimi ...

D. ... no, uno solo.

C. Si, quello dello spettatore ...

D. ... quello che non deve pensare, che non deve essere critico.

C. Lui però per trasmettere il modello culturale di uno uomo acritico, deve in effetti essere molto critico.

A. A me sembra giusto. Corrado è volutamente ambiguo in tutta la trasmissione...

C. Preciso: sembra ambiguo, in fondo non lo è.

A. E' ambiguo, ma non sono d'accordo che manchi di un'ideologia di base. Questa c'è ed è di carattere reazionario.

B. Chiarifico allora cosa vuol dire « mancanza di ideologia culturale ». Certo che ha l'ideologia della conservazione, del lasciamo passare, ma è anche vero che non so fino a che punto lui si renda conto di questi meccanismi, intanto come persona. Come personaggio, io direi che lascia passare proprio nella misura in cui non prende assolutamente posizione. Secondo me ci sono due aspetti: prendere una posizione di conservazione o una posizione che è una mancanza di presa di posizione. Che dà come risultato la stessa cosa ma che è un diverso atteggiamento di fondo. Questa mancanza di presa di posizione serve ad una trasmissione come Canzonissima a veicolare una serie di messaggi, senza che ci sia da parte del filtro-Corrado un atteggiamento preciso nei confronti di questi messaggi.

A. Mi sembra che questa maniera di non affermare ideologie rientra nel « credo » generico della TV, quello di non essere assolutamente di parte, e alla fine riesce più di parte di qualsiasi altro mass-medium. Non fare affermazioni esplicite è uguale a farne soltanto una implicita e molto evidente: non affermare qualcosa, vuol dire accettare quello che già c'è.

C. Condivido quello che A.. Non è esatto considerare Corrado come colui che non ha una matrice ideologico-culturale e lascia passare. Innanzi tutto, tralascerei la persona ...

B. ... questo l'ho messo come momento secondario.

C. Come personaggio, va bene quello che abbiamo detto sulla sua capacità e sul distacco (vedi quanto aveva detto precedentemente B.), su questo sono molto d'accordo, però se lui è il presentatore non presenta solo i cantanti o le canzoni, ma anche i contenuti della trasmissione, perciò si può tirare indietro quanto gli pare, in effetti ci è invischiato.
Quindi questa posizione di distacco, di lasciar passare non è più valida nei confronti dei contenuti culturali della trasmissione. Infatti nell'economia della trasmissione gli sketches e gli interventi di Corrado prendono molto posto: è parte della struttura. (della trasmissione).

B. In questo senso ritornerei ad avallare la mia ipotesi: Corrado è lo strumento più efficace che ha la trasmissione di veicolarsi in una maniera apparentemente asettica, e poi, curiosamente molto precisa e calcolata, come appare nella nostra discussione. Quindi Corrado fa parte in maniera imprescindibile della trasmissione. Però da qui a dire che nel suo personaggio c'è la rappresentazione dell'uomo conservatore e autoritario, direi che è un po' esagerato. Tutto questo rientra nella logica della trasmissione che non deve far pensare e deve appunto lasciar passare: cioè la trasmissione che deve lasciar passare e Corrado rientra in questo gioco.

E. In poche parole, Corrado è l'anima e lo specchio della trasmissione.

A. Ritornando alla Carrà, Raffaella non è la donna media italiana ma è costruita

su misura per il pubblico, come ho già detto prima: infantile per i bambini, sexy per gli uomini, casalinga ...

C. Una precisazione: in tale ruolo viene proprio delineata nel balletto della quarta puntata come la casalinga che impazzisce per la TV, legge Bolero Film e Grand Hotel, e ci sogna sopra. In effetti qui la casalinga veniva presa in giro: non ha intelligenza, è frivola e sconfitta dalla vita, si gratifica dalle sue frustrazioni sublimandole in Cleopatra, Giovanna D'Arco, Marguerite Gautier, e così via.

A. Secondo me questa è una componente molto importante della trasmissione: si sfrutta il masochismo delle telespettatrici.

D. Raffaella rappresenta forse il modello culturale delle donne italiane appartenenti alla classe superiore ... Beh, diciamo della classe medio-alta, della buona borghesia.

C. Io non sono per niente d'accordo.

D. Preciso, le donne del proletariato o della piccola borghesia la prendono come tipo di alta borghesia.

A. Raffaella è il tipo di donna presentata dai giornali, Novella, ecc. Tu dici che corrisponde alla donna della classe medio-alta. Io non sono d'accordo, è semplicemente il mass-medium che la presenta come modello della donna borghese; in realtà non lo è, infatti, nessuna donna borghese si riconoscerebbe in Raffaella.

B. Accanto a questa possibilità di aspirazione, che si può essere in un pubblico popolare, o di identificazione in quello borghese o medioborghese, c'è anche poi una componente di piccolo divismo, che gioca un ruolo sostanziale nel personaggio Carrà. Raffaella, tramite il mezzo televisivo, entra in un rapporto di « lontana vicinanza », cioè vicinanza in quanto processo di identificazione e lontananza per l'equivoco televisivo: l'identificazione c'è in quello che può rappresentare, ma non poi come personaggio divistico che fa parte del mondo dello spettacolo. Questa dinamica acuisce nella spettatrice donna un rapporto amichevole con la Carrà. Mai in Italia c'era stata una soubrette televisiva così vicina al pubblico da poter rappresentare le sue aspirazioni, e al tempo stesso tanto lontana da poter essere una soubrette. In questo senso la quarta puntata con la Carrà di fronte agli sceneggiati televisivi è particolarmente significativa, perché esemplifica questo discorso, che investe poi tutta la trasmissione: da un lato il personaggio che guarda la TV, dall'altro la possibilità di confronto soltanto a livello ideale.

C. Vorrei dire quali sono le componenti che rendono Raffaella contemporaneamente casalinga e sexy. La componente sexy le è data innanzi tutto dal fisico grazioso, ma principalmente dagli abiti: fondamentale che abbia quasi sempre l'ombelico scoperto, che è in fin dei conti il richiamo sexy più bonario che possa esistere. Raramente la Carrà porta scollature ampie. Ha continuamente i mini-shorts, ma quest'indumento è entrato ormai nell'« abitudine culturale di tutta Italia ».

B. C'è da sottolineare però che l'ombelico scoperto in TV l'hanno permesso per la prima volta alla Carrà.

A. Si, è il richiamo sexy più bonario che esista, però è quello più evidente, cioè c'è tutta una tradizione culturale orientale estremamente sexy: danza del ventre ...

C. ... anche le indiane, quando vanno a ricevimenti, vanno con un sari speciale che lascia l'ombelico scoperto.

A. Però per gli italiani è una cosa usualmente coperta, e soprattutto nelle trasmissioni televisive. Quindi l'uso strumentale dell'ombelico (è un messaggio sessuale evidente) e l'uso degli hot-pants, stanno a significare dopo tutto che Raffaella non è sexy ma si cerca di sottolineare la sua sessualità con i vestiti.

C. Dire che Raffaella non sia una donna sexy, per me è sbagliato. Si sta infatti nuovamente confondendo tra persona e personaggio. In ogni modo, se l'avessimo vista vestita e pettinata in modo diverso (e questo è per me un'elemento molto importante) avremmo senz'altro optato per la Carrà come persona decisamente sexy: per esempio nel balletto della prima puntata vediamo Raffaella con vestiti e acconciature diverse, vestiti che non lasciavano nulla di scoperto, ma la facevano molto più sexy di quanto lo sia con l'ombelico scoperto o gli shorts. Quindi bisogna tener presente che la Carrà, come tutti i personaggi di Canzonissima, è costruita col bilancino. Per cui se non ci appare « scopertamente » sexy è voluto ed ottenuto dall'ombelico scoperto, dagli shorts...

B. ... dall'atteggiamento sbarazzino ...

C. ... e soprattutto dai capelli perché è molto strano vedere una soubrette pettinata in quel modo, coi capelli lisci, non eccessivamente corti né lunghi, cioè da adolescente.
Il messagio Carrà-modelli-di-donna è rivolto secondo me non alla borghesia ma esclusivamente alla piccola borghesia ed al proletariato. Quindi gli effetti su questo pubblico sono altrettanto reazionari, se non più deleteri, di quelli del messaggio Corrado. Perché per la donna proletaria abituata dal lavoro di casa e quella piccolo-borghese che lavora anche fuori di casa, e quindi è doppiamente abbrutita, un messaggio della Carrà che danza tra i fornelli, che è sempre sexy, pur bonario, sempre frivola, capricciosa, femminile, non fa altro che frustrare ancor più quella donna piccolo-borghese e proletaria che cerca di identificarsi nella Carrà. Tutto ciò è molto negativo.

A. Io sono d'accordo, perciò parlavo di sadismo nei confronti del pubblico femminile.

C. Il messaggio della Carrà è meno scoperto, ma non per questo meno negativo di quello di Corrado; infatti, come abbiamo detto, acuisce le frustrazioni delle donne, ma si presenta pur sempre come casalinga, familiare, amica. La donna non la sente come rivale — come invece percepirebbe una soubrette più manfestamente sexy — e perciò questa frustrazione, a livello inconscio è ancora più consistente.

A. Non solo perché è a livello incoscio, ma perché attraverso Raffaella non viene data nessuna possibilità di emancipazione alla donna, proprio perché il modelli presentato non è reale: quella competitività o ricerca di avanzamento sociale che minimamente può presentare una donna normale qui manca. Raffaella è completamente artificiale; in lei nessuna donna potrà identificarsi.

C. Quindi non è come qualcuno ha detto prima una casalinga emancipata, ma è una casalinga inesistente.

B. D'accordo, però può anche sottolineare all'interno della trasmissione la categoria subdola. Mi pare poi anche che il personaggio Carrà viene filtrato da Corrado: in fondo ne è lei in qualche modo la spalla.

C. Anche se quest'anno in confronto all'altr'anno la Carrà ha acquistato un ruolo più precisa. L'altro anno era più « spalla » quest'anno ha quasi un ruolo di parità ...

B. ... da un lato questa funzione di spalla che rende ancora più subdola la recezione di un personaggio culturale retrivo, dall'altro la dilatazione di questo personaggio della trasmissione, cioè Raffaella crea questo personaggio attraverso la liquefazione dei vari elementi, una volta balla un'altra canta, ecc., per cui il personaggio Carrà va ricucito pezzettino per pezzettino. Quindi la categoria « subdola » è molto significativa.

C. Ho notato che quando vengono ospiti maschili, si manda avanti la Carrà, cioè si ribadisce il concetto della donna come oggetto sessuale.

E. E quando viene un'attrice mandano avanti Corrado.

A. Ma anche quando viene la Lollo, anche se nel suo sketch c'è una rivalsa della donna, lo è sempre dal punto di vista sessuale.

C. E questo anche nei balletti, l'uomo è disposto a lasciarsi dominare dalla donna solo nel campo sessuale.

D. Noi viviamo in una società a livello capitalistico-avanzato, per cui il ruolo della donna è più importante. L'importanza della funzione femminile, la scoperta di una nuova dimensione della donna, non può più portare alla conservazione di antichi modelli culturali e di comportamento...

B. ... vuoi dire che la donna è più libera perché ha una maggiore libertà sessuale? ...

D. ... in un certo senso. Ma volevo rilevare — avrei infatti voluto chiarire meglio; il mio concetto — anche questo dato nella sua ambiguità. Vale a dire la libertà sessuale viene concessa alla donna come ulteriore possibilità per una pseudo-emancipazione, dove un ruolo più concreto — quello che potrebbe investire un più largo margine sociale viene negato anche in funzione di questo raggiungimento (una certa autonomia nel sesso) di un ideale da tanto tempo agognato.

C. E questo fatto è la riprova dell'atteggiamento ancora oggi conservatore nei confronti della donna, nel senso che il sesso è sempre l'unico elemento che dà una possibilità di rivalsa (come succedeva anche quando la donna era più traumatizzata dalla verginità) sull'uomo che, bene o male, conduce le sorti di un rapporto...

A. Canzonissima ci ripropone, in questo senso, la bandierina del nuovo atteggiamento che non muta niente del vecchio atteggiamento. Ma il discorso ora sarebbe più vasto. A me, a questo punto, i personaggi Corrado e Carrà sembrano abbastanza chiariti...

B. Se non altro ci siamo resi conto, mi pare, di quanto il problema sia più importante di quello che si pensa comunemente. Forse conviene perciò passare ad altro...

A. Noschese ad esempio. Se c'è una possibilità data a Canzonissima di risollevare la situazione e il livello dei contenuti trasmessi, la possibilità è Noschese. Prima di tutto perché il suo ruolo è di ricollegare direttamente la trasmissione con l'attualità, quindi si verrebbe a rompere quella situazione di artificiosità che è data da Corrado e Carrà, i quali non corrispondono, come abbiamo visto, a dei modelli reali ma a dagli stereotipi astratti, creati dalla trasmissione in funzione del pubblico. Ora, siccome attraverso Noschese passano dei precisi contenuti chiaramente rispondenti ad una realtà attuale, è più possibile vedere l'aspetto ideologicamente stagnante di Canzonissima. Tutta la « trattazione » — chiamiamola così — degli aspetti politici, economici, sociali che qui potevano avere una grande possibilità di sbocco, perché si frantumano? Prendiamo il caso in cui Noschese « parli » di politica interna: tutta la comicità e la pseudo-critica, viene risolta su dei giochi linguistici, su una sarabanda incredibile di omonimie (vedi incendio dei boschi per riferirsi a Bosco, oppure caramella come resto in spiccioli di danaro, per caramella di De Lorenzo, ecc.). Se si entra più precisamente nel problema si rilevano sempre due contenuti diversi: una comicità di parodia linguistica e di omonimie giocate su contenuti sociali di vasta risonanza. La possibilità che il grosso pubblico si fermi al gioco pseudo-comico delle parole e all'attualità più spicciola è effettiva e reale, perché i caratteri del contenuto, percepibili da pochi, vengono proposti in maniera occulta ma chiara e senza dimensione ideologica. Se c'era quindi un modo, da parte di Canzonissima, per esprimersi in tono, diciamo, visibilmente reazionario, con Noschese ha trovato il « luogo » più adatto.

B. Io però vorrei aggiungere, a questo discorso senz'altro interessante, che è abbastanza facile sottolineare l'aspetto reazionario di Noschese. Facile an-

che perché tutta Canzonissima, da quello che si è detto, si muove in un quadro di estrema staticità, in senso sociale, culturale ed ideologico. Voglio dire che è una trasmissione che non si pone certo in dialettica con la realtà del momento, che anzi accetta e ripropone senza interpretazione critica e con una specie di paura di « presa di posizione ». Ma io credo che quando si viene a parlare di Noschese bisogna rifarsi a quelle che sono le matrici e le componenti della sua comicità. Si potrebbe accennare ad una funzione giullaresca, di un giullare contemporaneo, che sarebbe senz'altro interessante. Certo è una funzione cui lui non si presta in maniera consapevole e critica — anche se il discorso è implicito al suo stesso modo di presentarsi al pubblico — perché forse il mezzo televisivo non gliene da possibilità. Ma perché non si deve vedere quale è il tipo della sua comicità? Io direi che, ,in qualche modo, Noschese ci presenta una comicità abbastanza all'« italiana », nel senso che ci sono certi precedenti filoni che giustificano questo modo di far ridere. E' vero quindi che Noschese è un'ennesima riproposta dell'ideologia statica di Canzonissima, ma è anche vero che, dando per scontato l'atteggiamento ideologico, l'atteggiamento comico che fa appello alla « maschera », al « travestimento », al « dissacramento fisico-psicologico », paese. Comici come Fregoli o Totò (per altri aspetti), non sono precedenti è tipico di un certo modo di presentare le situazioni umoristiche nel nostro casuali e senza senso: in Noschese ritroviamo una possibilità di confronto con i termini culturali di una realtà in cui Alighiero è immerso. Voglio dire che la comicità di Noschese è una comicità prettamente giocata su una riproposta psicologica di una situazione, e non tanto su una chiave ideologica. A questo punto la politica, come termine di confronto, non c'entra più: c'entra soltanto come quadro di riferimento al significato che Noschese ha nel discorso generale della trasmissione (e quale discorso è, lo abbiamo già visto). Infatti Noschese a me sembra che non prenda mai, dico mai, una posizione ideologica nei confronti dei personaggi. Al contrario a lui interessano i personaggi nelle loro caratteristiche peculiari e quindi nella possibilità che lui ha di riproporli nella formula mimetica più esatta. Se Noschese prendesse dei personaggi politici non si comporterebbe con questi diversamente di quanto non farebbe di fronte a dei personaggi atipici, come ad esempio gli attori. La sua chiave di « lettura » di un personaggio può essere grottesco-satirica unicamente in rapporto ad un atteggiamento umano o psicologico. A questo punto io credo che va detto anche che l'operazione di Noschese è, in fondo, in rapporto alla categoria pubblico, la più elaborata e forse quella che ha meno gradimento. Infatti questo gioco sottile che opera sui personaggi non sempre è percepibile alla grande massa degli spettatori. Eppure in questo Noschese è bravissimo, direi quasi eccezionale. I personaggi che lui presenta sono molto studiati, a volte sono anche troppo intellettualizzati, al punto che si risolvono nella banalità aneddotica che, senz'altro, sciupa e abbassa il livello qualitativo dell'operazione. E' anche vero che il personaggio è studiato nelle sue componenti peculiari, indipendentemente da una contestualizzazione della sua figura col mondo esterno.
Questo ovviamente da ragione alla logica di Canzonissima, ma, io credo, dà anche ragione alla logica che Noschese seguirebbe al di fuori della televisione. A Cazonissima Noschese « regala » molti personaggi « televisivi » perché questo è funzionale sia alla trasmissione sia, in particolare, al pubblico della trasmissione che si sente, in questo modo, più a suo agio. Ecco perché tra i personaggi imitati da Noschese hanno più successo, in televisione, un Fabbricatore o un Mike Bongiorno.
A questo punto va fatto anche un altro discorso. Noschese lavora su dei testi a cui Castellani e Pipolo, autori dei testi generali della trasmissione, collaborano soltanto perché realmente sono stesi da Dino Verde; per di più il tutto viene realizzato in maniera autonoma (Noschese prova allo studio 7, a via Novaro dove si fa Telescuola!) con un regista diverso (Nicotra): questo

si vede e come! Si vede, tanto è vero che il brano presentatoci da Noschese potrebbe vivere autonomamente, senza Canzonissima. E se rientra nella trasmissione vi rientra come elemento che bilancia una situazione generale dello spettacolo, in cui mancherebbe, altrimenti, il peso reale del « comico ». Noschese, quindi, colora Canzonissima di alcune risate e sono risate che senz'altro non si pongono in distonia col tono e il senso generale della trasmissione.

A. Io però volevo dire questo: proprio perché Noschese è inserito in un contesto come quello di Canzonissima, avviene che quello che in Noschese è un discorso unico (cioè la fusione di due elementi comici, uno quello satirico un po' da cabaret, uno quello grottesco cioè la tipicizzazione di personaggi negli aspetti più strettamente psicologivi, tipo tics ecc.) nell'ipotesi di Noschese stesso, in una trasmissione come Canzonissima viene scisso e da qui l'ambiguità.
Cioè il grosso pubblico si ferma al grottesco, alla tipicizzazione dei personaggi e non coglie mai un aspetto di dissacrazione. In altri termini il pubblico non potrà mai prendere posizione nei confronti dei personaggi.

B. E secondo me Noschese non vuole di più della tipicizzazione dei personaggi; non lo vuole (di più) intenzionalmente.

A. Se vediamo Noschese come era prima è evidente in lui ora una certa influenza del Cabaret, — Soprattutto nei temi.

B. Io ho parlato di comicità all'italiana (e a tale proposito, non a caso, mi riallacciavo a Fregoli) proprio perché in Noschese si assommano gli aspetti di tale comicità. Non m'interessa che Noschese abbia o no voglia di fare spettacoli di carattere ideologico — dico piuttosto che non li fa perché sa benissimo che Canzonissima non glielo permette. Se vogliamo delineare Noschese (che vive, d'accordo, nel clima di Canzonissima e bene o male deve accettarlo) dobbiamo caratterizzarne la « disposizione » verso i personaggi, che è una disposizione a carattere « psicologico ». La bravura di Noschese sta nell'approfondimento psicologico dei personaggi (es. l'imitazione di Golda Meir o di Sofia Loren, di cui non è tanto importante l'imitazione fisica, la somiglianza, la voce: questi sono mezzi di cui Noschese si serve per arrivare alla psicologia del personaggio). Tale bravura dissolta in una trasmissione in cui tutto è diluito e vago perde completamente mordente — Noschese è il grande sconfitto di Canzonissima e — non vorrei fare ipotesi azzardate — la sua comicità ha un indice di gradimento inferiore a quella di Corrado

A. Tu dici che è soprattutto la componente psicologica che viene messa in evidenza in Noschese. Questo è sicuro perché in una trasmissione come Canzonissima Noschese non poteva accentuare la satira politica.
Però, secondo me, le due componenti di cui parlavo prima sono sempre presenti. Il disturbo della recezione (del messaggio) sta nella presenza dei due messaggi opposti. Quello della satira politica è recepito soprattutto dagli intellettuali (gran parte del pubblico non ha capito lo sketch di Noschese sulla svalutazione del dollaro), magari rideva per l'accentuazione psicologica di certi caratteri e, non recependo il contenuto, si fermava alla comicità che ho chiamato grottesca. Probabilmente se lo spettacolo di Noschese fosse stato incentrato sulla televisione, sui cantanti, il suo indice di gradimento sarebbe salito, perché non ci sarebbe stata l'ambiguità dovuta ai due messaggi in conflitto.

B. Per concludere, « Noschese » è il momento in cui c'è un lavoro « indipendentemente dalla platea », un tentativo di innalzare la qualità della trasmissione.

C. Da quello che avete detto risulta che, malgrado l'evasività che lo caratterizza (difetto abbastanza grosso), l'elemento Noschese è una trasmissione nella trasmissione. Mi domando: Se Noschese assume dei contenuti così diversi dal resto della trasmissione come è possibile che ne sia un elemento tanto essenziale?

B. Vorrei rispondere, in parte, a quello che dici, che da un lato, andrebbe analizzato autonomamente.

C. No ... non va analizzato autonomamente. Il problema è chiarire come mai uno sketch così autonomo, così a sé stante ... con tutto ciò viene...

D. ... e con contenuti culturali così diversi...

C. ... vorrei riallacciarmi al discorso che aveva proposto A. riguardo allo spazio lasciato agli intellettuali. Secondo me c'è della satira nella comicità di Noschese, c'è magari per certi personaggi un po' lontani dalla realtà italiana (per esempio nel caso di Marina Doria e di Vittorio Emanuele un discorso preciso su questi personaggi e sul mondo rotocalchistico). Rivedendo la prima trasmissione mi sono reso conto di come ci sia la possibilità, attraverso una comicità alla Noschese, di distruggere il personaggio Mike Bongiorno. Proprio per questo spazio che Noschese dà ad una comicità più ricca il discorso arriva meno alla massa ed è meno funzionale a Canzonissima.

D. Allora proprio per questa funzione è stata possibile la presenza di Noschese a Canzonissima nel senso che Noschese non ha un ruolo prorompente contestativo di rottura, visto che il messaggio di satira politica può essere recepito da pochi privilegiati.

A. Noschese ha dimostrato che certe cose si possono trattare anche nel contesto di Canzonissima, trovando la forma adatta: la grossa denuncia da fare a Canzonissima è quella di non aver sfruttato a pieno il mezzo Noschese.

B. Venendo alla prima puntata, si possono confrontare i risultati del Servizio Opinioni. Alla domanda « ha gradito questa trasmissione », il 70% ha risposto « molto, moltissimo », il 24% « discretamente », il 6% « poco, per niente »; l'indice complessivo è 74%. A questo punto domandiamoci che significato ha questo risultato del pubblico e giudichiamo noi la prima puntata, in base alle nostre ipotesi sulla trasmissione. Leggiamo un momento alcune frasi tra le più significative dette dagli intervistati a giustificazione dei giudizi positivi (vedi Servizo Opnioni pag. 2).

Comincio dalla mia opinione personale sulla prima puntata; dopo averne viste dodici. Tutto sommato questa prima puntata da un punto di vista « spettacolare », diciamo, mi è sembrata discreta: funzionale nella regìa, con un ritmo buono e fatta bene tecnicamente, forse anche perché hanno avuto più tempo per prepararla — infatti ci sono state due settimane di preparazione per la prima puntata. Questa cura l'ho notata nelle riprese che venivano fatte, per esempio è notevole la qualità delle riprese fatte ai cantanti, c'è veramente un movimento prezioso e incisivo della macchina da presa. Dall'altro lato il ritmo è serrato, e cioè importantissimo, in quanto il riprendere lo stesso schema e discorso della Canzonissima dell'anno precedente poteva risultare anche noioso. Si è provveduto sia con l'intervento di Noschese sia con l'intervallare ai cantanti un ospite d'onore e poi la qualità del balletto, secondo me, è buona. Si deve inoltre notare la scelta degli ospiti d'onore, tutti vecchi presentatori di Canzonissima con la fortuna che tra di loro c'erano Manfredi e Linello, che del resto potevano dare l'impressione che Canzonissima sia legata ad uomini con una matrice culturale. Gli sketches Corrado-Carrà non sono tra i più belli che abbiamo visto, ma nemmeno tra i più brutti. Commentando poi l'indice di gradimento 74, mi sembra sorprendente, data la prevedibilità della trasmissione e dato il fatto che la prima puntata dell'anno scorso aveva raggiunto il 70%.

C. Quindi a te è discretamente piaciuta?

B. Sì. Ho poi notato in questa puntata un dominio assoluto del numero e del valore lotteria, cioè il campeggiare dei primi piani dei numeri — cosa non più ripetuta nelle altre puntate — mi pare un dato abbastanza significativo. Inoltre questo continuo ripetersi di Corrado sul dato lotteria e di esortazioni al pubblico a votare.

A. Tutto questo è stato messo in evidenza nella prima puntata, proprio per assicurare dall'inizio l'attenzione del pubblico.

D. Mi sembra che l'indice di gradimento sia molto alto rispetto alla qualità della trasmissione, anche se si è notato che è stata una puntata curata, anche se il balletto era bello, ben studiata la scenografia, la coreografia, la presentazione dei cantanti. Però trovo che ci sia un notevole divario tra qualità della trasmissione e indice di gradimento.

C. A me non è piaciuta quasi per niente, senza voler togliere nulla al balletto o al merito delle riprese, mi ha colpito per esempio il primo piano di Donatello. Secondo me aveva un carattere essenzialmente introduttivo, dato da quei richiami scoperti alla lotteria, alle votazioni, quei numeri in primo piano.

A. Come ho accennato prima l'insistere sulla lotteria, sui soldi, era un mezzo valido per stringere un rapporto con il pubblico, un rapporto di tipo fatalistico, cioè creare l'attesa di questo evento, la vincita, che può accadere ad uno qualunque degli spettatori. Si affermava in questo modo già che il pubblico di Canzonissima non è quello degli intellettuali o della media borghesia ma quello del proletariato in quanto si utilizza un mezzo tipico della cultura proletaria, la fede in un destino, in un fato, senza una partecipazione attiva, e l'accentuazione dell'elemento fato l'ho avvertita fin dalla sigla « Chissà se va » e poi, questi richiami continui...

Anche a me i balletti delle prime puntate sono sembrati molto curati, soprattutto nella scenografia, anche se la Carrà ballava di meno. C'era in questi l'esigenza di tentare un balletto nuovo, di costruzione d'ambiente, però evidentemente non è piaciuto, se poi li hanno dovuti cambiare. Condivido che la regia è stata molto curata, ma questo non mi porta ad apprezzare la trasmissione, solo perché curata dal punto di vista tecnico. Quindi mi stupisce completamente l'indice di gradimento, tanto più che la trasmissione non presenta niente di nuovo rispetto all'anno scorso.

B. Io direi che se c'era un modo di confermare l'ipotesi che abbiamo svolto sulla struttura di Canzonissima, la prima puntata è molto indicativa. L'indice 74 dimostra che il pubblico si è ritrovato all'appuntamento del sabato sera con le stesse possibilità senza nulla di cambiato; si è giustificato in questo modo un rapporto di tipo edonistico con il pubblico, che si ritrova a questa specie di tombola casalinga. Quindi è comprensibilissimo tale indice, e tanto più sconcertante quanto più risulta chiara e scoperta l'ideologia della trasmissione.

Parlando poi delle componenti dello spettacolo, l'indice degli *ospiti d'onore* è stato 82. E' doveroso quindi parlare della funzione di questi ospiti nella trasmissione. Mi sembra che, a parte la maniera di interagire, in quanto l'ospite è chiamato a collaborare con i presentatori nel creare un clima familiare, bisogna dire che questi ospiti sono l'ennesima riproposta dell'ideologia della trasmissione. L'ospite è preso tra quelli che hanno un più alto indice di gradimento, quindi ancora una volta si asseconda e si blandisce il pubblico. Anche gli ospiti sottolineano che Canzonissima non cambierà e, da un punto di vista di spettacolo, al di là della loro presenza e di qualche gags indovinata, non fanno assolutamente niente tranne qualche canzoncina. Questo è allucinante perché in fondo la funzione del'ospite sarebbe quella di presentare un suo numero. Il gradimento è alto perché questi ospiti vengono presentati solo in funzione della loro popolarità.

A. A me quello che dici non sembra vero, soprattutto se confrontiamo la prima con le altre puntate, dove l'ospite d'onore è solo una presenza, in particolare, del mondo del cinema. Dopo tutto sono pochi quelli che hanno fatto o detto qualcosa d'interessante; magari verso le ultime puntate quando c'è necessità di riempire qualche vuoto. Forse questo indice è venuto così alto, perché erano più ospiti e si sono sommate le simpatie.

C. Anche io esprimo la mia meraviglia su questo indice ma lo giustifico perché

erano personaggi famosi. Secondo me hanno fatto ben poco ed era una ripetizione degli sketches usuali che facevano nelle loro Canzonissime. E' chiaro che non è casuale che in genere si chiamino ospiti del mondo del cinema. Denota quasi un complesso d'inferiorità della TV nei confronti del cinema, se non altro come mezzi. A me è sembrato che il modo di presentazione di questi personaggi del cinema, gli atteggiamenti di Corrado e Carrà fossero di inferiorità nei loro confronti. Può essere una mia impressione sbagliata.

A. Io sono d'accordo, ma questo rientra nell'ideologia dell'uomo medio che ammira di più la diva del cinema che il personaggio televisivo perché questo gli è più familiare, gli entra in casa, è come un amico.

B. Più che un discorso di inferiorità nei rapporti TV-cinema, io parlerei di ambiguità. Da un lato è chiaro che il cinema vuol servirsi della TV come mezzo per farsi pubblicità, dall'altro la TV accetta questa immissione del cinema nei suoi schemi di rappresentazione, proprio perché può dire al pubblico che il discorso che si fa in TV abbraccia un vasto campo di esperienze. Si dà così allo spettatore la sensazione di partecipare a una realtà più vasta che non quella provinciale e domestica del mezzo televisivo. Così la TV si toglie un peso, quello di addomesticare un po' troppo i propri ascoltatori. Quanto a Corrado e la Carrà, il loro atteggiamento di inferiorità, oltre ad essere un gioco di personaggi, coinvolge anche la loro funzione di attori, da un lato è ossequio costruito, dall'altro è reale in quanto coinvolge la loro attività, la loro professione.

D. Io credo però che sia molto più costruito che reale e rientri, come già è stato detto, nell'ideologia che la TV veicola.

A. Secondo me c'è una cosa che nell'ospite d'onore sottolinea la diversità tra cinema e TV: il fatto che questi ospiti vadano lì semplicemente per fare pubblicità e basta.

B. Altro elemento della trasmissione: Corrado ha avuto indice di gradimento più alto (76%) della Carrà (75%). Invece sono piaciute di meno le sue battute, perché hanno avuto 60 (l'anno scorso 52).

C. Da questi dati si può dedurre che il pubblico non si è affatto stancato di Corrado e della Carrà, anche se magari non ne apprezza gli sketches per i quali c'è però una specie di assuefazione. La lieve differenza nel gradimento di Corrado e Carrà, è data dal fatto che per quanto Raffaella rappresenti una donna di tipo familiare è sempre innovatrice, sempre sexy, ne abbiamo già diffusamente parlato.

A. Mi sembra che l'etichetta che si addice a Corrado è quella di personaggio amorfo, talmente duttile che si piega a tutte le esigenze del pubblico. E per questo piace.

B. Io credo che l'indice della Carrà sia aumentato col tempo: senza altro Maga Maghella avrà conquistato i bambini, e con loro le mamme.

C. Due anni fa ci fu una grossa polemica sulle spese di Canzonissima per i costumi, le scenografie ecc. Per cui tutti i giornali e l'opinione pubblica condannavano questo genere di trasmissione. Corrado e Carrà hanno rappresentato per la TV la soluzione economica...

B. ... ma questo processo era già cominciato con la Canzonissima di Mina, Panelli, Chiari.

A. Dal fatto economico dipende anche lo schema della trasmissione. Infatti le Canzonissime più dispendiose sono state « Napoli contro tutti », « Scala Reale », nelle quali c'era un tema conduttore ben preciso e quindi più dispendio di scenografie e di mezzi.

C. ... e probabilmente anche per questo motivo piacciono al pubblico e danno l'impressione di familiarità.

B. Io vorrei parlare adesso dell'ambiguità di fondo dell'atteggiamento della

stampa, cioè, sembra quasi un dovere della stampa di qualsiasi ideologia dire male di Canzonissima; è diventato quasi un fatto di costume. La cosa incredibile è che poi i giornalisti all'interno della trasmissione partecipano moltissimo, a parte che sono coinvolti nelle votazioni, e quindi sono chiamati dalla RAI a partecipare in maniera attiva; da parte loro c'è anche un edonismo nei riguardi di Canzonissima; a loro piace molto e si divertono. L'atteggiamento di ambiguità è confermato dalle ultime critiche, diventate sempre più dolci, per esempio il Messaggero aveva una posizione abbastanza aspra in ultimo si è piegato alla logica della trasmissione, ne ha fatto una cronaca divertente, e così pure gli altri giornali.

Quindi la stampa ha con Canzonissima un rapporto di accettazione, che le dà la possibilità poi di proporre una dimensione di chiacchierata e dà modo al lettore di ritrovarsi nel parere di un esperto o pseudo-esperto. Non dire male della trasmissione significa accettarla.

Per quanto riguarda i cantanti, questi hanno avuto 64 di indice di gradimento e le canzoni 61. Quindi abbastanza basso rispetto alle altre trasmissioni. Su cento intervistati le preferenze sono state distribuite così: PAVONE e REITANO 24 ciascuno, NADA 14, OMBRETTA COLLI 12, MICHELE 11, DONATELLO 10.

Il gioco dei cantanti ha avuto un gradimento basso: 50.

A. Se esaminiamo le canzoni della prima puntata, possiamo trovare quali sono i contenuti costanti di questa parte fondamentale della trasmissione. Io mi sono posto il problema se i contenuti delle canzoni collimano e corrispondono all'ideologia di Canzonissima oppure ci siano dei conflitti o almeno delle differenze, soprattutto con le categorie *amore* e *sesso.* Abbiamo visto che nella trasmissione l'amore è presentato quasi sempre in modo sdolcinato e il sesso è mediato attraverso una visione della donna casalinga o vamp: cioè in modo piuttosto reazionario. Invece ho notato che nelle canzoni il sesso ha una parte dominante ed è presentato in modo diverso rispetto ai testi di Canzonissima. Per esempio un rapporto a tre è abbastanza usuale ed è presentato da cantanti che prospettano una tipologia non sexy, come Orietta Berti.

Cioè c'è una tematica del sesso disinibita rispetto ai testi di Canzonissima, mentre i temi dell'amore rimangono sempre sdolcinati. Un altro tema si può trovare nelle canzoni — e questa è un'esigenza di moda e un altro « occhiolino » fatto agli intellettuali — è il richiamo al folclore; già nella prima puntata troviamo « Lu primmo ammore » e « La porti un bacione a Firenze ». Ci sono poi delle canzoni, che in questa prima puntata non appaiono, che hanno pure una funzione di tipo intellettualistico, espresse in una forma enigmatica, quasi di parabola (mi riferisco soprattutto alla canzone « Coraggio e paura » della Zanicchi), che non sono rivolte perciò alla gran massa del pubblico. Questo tipo di canzoni mi sembrano un elemento nuovo nell'ambito della tematica di Canzonissima.

Anche il discorso sull'amore nella canzone della Vanoni, « Il tempo di impazzire », è condotto in maniera enigmatica, indiretta, onirica, simbolica. Questo simbolismo è un tentativo poetico nuovo nella tecnica delle canzoni che mi sembra apprezzabile, interessante.

B. Sono in una polemica feroce con quello che hai detto. Il simbolismo nella canzone italiana, era presente da diverso tempo e con aspetti molto più dignitosi di quelli che ha per esempio nella canzone « Coraggio e paura » a cui tu fai riferimento; canzone che secondo me è volgare; volgare nel testo che è inconmprensibile, più che enigmatica: nasconde qualcosa perché non ha niente da comunicare. Il simbolismo nella canzone italiana lo dobbiamo far risalire agli anni '60 con il filone inaugurato da Paoli, Bindi ... quei cantanti che hanno cercato un'alternativa alla canzone di gusto gastronomico all'italiana. Per quel che riguarda i temi delle canzoni, Canzonissima non propone un'alternativa: lo prova il fatto, per esempio, che in finale sono entrati i

cantanti melodici e una cantante che in questi ultimi tempi ha allargato il suo repertorio a un pubblico più vasto a discapito della qualità della canzone (mi riferisco a Ornella Vanoni che ricordo nelle canzoni della « mala »). Nella tematica della canzone noto da un lato la ripresa dei vecchi modelli della canzone italiana, la melodia, il ritornello, l'insignificante rapporto tra la musica e il testo, dall'altro lato un ripiegamento folk, che non è nuovo (nei momenti di crisi la canzone italiana ha ricercato i propri sostegni o nel filone folk o nei temi sociali o in fenomeni di importazione. Il jazz, il rock, il beat) e che è ripreso in modo snaturato rispetto all'originale (vedi a questo proposito la canzone della Fratello).

Non presentare niente di nuovo, del resto, rientra nella logica della trasmissione che ha inteso assecondare in tutto i gusti del pubblico.

A. Io non sono d'accordo su quello che dici di Bindi e Paoli. Quando parlavo di simbolismo io intendevo parlare di simbolismo in poesia. Mi sembra che in Bindi e Paoli non ci sia simbolismo: hanno ripreso dai temi della canzone francese...

B. Io non credo che Bindi e Paoli abbiano ripreso tout-court dalla canzone francese: hanno cercato di portare dei testi più validi tenendo conto della canzone italiana nella sua involuzione gastronomica.

A. Io facevo riferimento alla canzone francese proprio per l'importanza data al testo...

C. A questo punto mi sembra interessante far notare come nella canzone l'elemento religioso abbia un peso rilevante, quasi quanto l'amore e il sesso. Inoltre, non costante, ma rilevante anch'esso, il riferimento alla natura, a volte considerata elemento di contorno, altre (mi riferisco a *Città verde* in maniera mistificante, quasi che l'amore riesca a risolvere i problemi ecologici.

B. Mi pare di interpretare i vostri pareri concludendo che le canzoni mostrano un'enorme involuzione nel gusto, per cui Canzonissima si può definire la « Sagra del cattivo gusto »...

C. La « Sagra del cattivo gusto », oltre a Canzonissima è *Sanremo*, è *Un disco per l'estate*, ecc.

Il difetto maggiore di questa trasmissione sta nell'introdurre forzatamente le canzoni ... nella falsa convinzione che il popolo italiano sia un popolo musicofilo, mentre in realtà, non è altro che melomane.

A conclusione di questo lavoro su « Canzonissima '71 », avremmo voluto fornire i dati raccolti dal Servizio Opinioni della Rai: sono dati che riguardano l'atteggiamento del pubblico, riscontrato attraverso una dettagliata analisi delle singole parti ed elementi della trasmissione (i dati erano relativi alla 1ª, 6ª, 13ª puntata). Sarebbe stato utile, per il lettore, rendersi conto, di persona, di quale riscontro avrebbe avuto la nostra ipotesi sul pubblico, sull'effettivo atteggiamento di questo nei confronti dei valori e dei modelli culturali e di comportamento offerti dallo spettacolo. Purtroppo, per difficoltà tecniche inerenti l'ordinamento dei dati stessi da parte della Rai, non avremmo potuto fornire un quadro completo e significativo dell'indagine del Servizio Opinioni. Possiamo soltanto sottolineare — e lo facciamo dispiacuti d non poterlo dimostrare — che, attraverso l'atteggiamento dei gradimenti del pubblico, sono state confermate certe nostre ipotesi: questo, ovviamente, avremmo voluto che scaturisse dalla riflessione individuale di ogni singolo, sui rapporti tra i dati e lo sviluppo delle nostre ipotesi. In ogni caso ringraziamo quei settori della Rai, come il Servizio Stampa e il Servizio Opinioni, che hanno mostrato grande sensibilità nei confronti di questo lavoro sulla trasmissione.

E' uscito per le Edizioni « Bianco e Nero » - Collana di studi, ricerche e documentazioni del Centro Sperimentale di Cinematografia (15)

CARL MAYER E L'ESPRESSIONISMO

Atti del Convegno Internazionale di Studi su Carl Mayer a cura di MARIO VERDONE

E' la raccolta delle relazioni e comunicazioni tenute alla Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia nel 1967 da:

Luigi Chiarini, Fritz Lang, Paolo Chiarini, Eberhard Spiess, G.C. Argan, Mario Verdone, Giuseppe Bevilacqua, Roberto Paolella, Walter Alberti, Vito Pandolfi, Luigi Rognoni, Edoardo Bruno, Charles Ford, Lotte H. Eisner, Erwin Leiser, Jean Mitry, Hans Richter, Giovanni Calendoli, Giorgio Bassani, Werner Zurbuch.

Il testo è arricchito da documenti di Paul Wegener, Hermann Warm, Frank Daugherty, Herbert G. Luft, Paul Rotha, e da numerose illustrazioni.

BIANCO E NERO

Mensile di studi sul cinema e lo spettacolo

Indici generali dell'annata XXXII

1971

CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA
EDIZIONI DI BIANCO E NERO - ROMA

Indice per materie

Filmografie, bibliografie, repertori

Lettere, Parlatorio

Libri: schede

Pretesti

Problemi economici, giuridici e legislativi

Ricerche

Storia del cinema

Testi e documenti

Indice per autori

Indice dei film

Indice dei registi

(*a cura di* Franco Mariotti)

BIANCO E NERO

Mensile di studi sul cinema e lo spettacolo

Indici generali dei fascicoli monografici dell'annata XXXII

1971

CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA
EDIZIONI DI BIANCO E NERO - ROMA

Indice dei fascicoli monografici 1971

Indice per autori